Title - ART.

Creator - Sayyed Majeed Ullah.

Publisher - Idara Isha'at Urdu (Hyderabad).

Date - 1357.

Pages - 121

Subjects - Art.

آرٹ

آرٹ

سید مجید اللہ

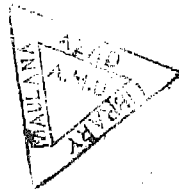
ایچ۔سی۔ایس

دارالطبع سرکار عالی

سنہ ۱۳۵۷ف

طبع اول ایک ہزار۔ آذر سنہ ۱۳۵۷ف

مطبوعۂ دار الطبع سرکار عالی
حیدرآباد دکن

شائع کردہ

ادارۂ اشاعت اردو حیدرآباد دکن

ماں باپ کے نام

برگ درختان سبز در نظر ہوشیار
ہر ورقے دفتریست معرفت کردگار

مضامین

پیش لفظ

آج سے کوئی تین سال پہلے فیض محمد خان صاحب فیض ایک دن میرے پاس آئے اور خواہش کی کہ اُردو انسائیکلو پیڈیا کے لئے آرٹ پر ایک مضمون لکھوں - میں نے چھوٹتے ہی کہا نہیں صاحب! کوتوالی کی ملازمت اور "فرصت کار و بار شوق" دو متضاد چیزیں ہیں - لیکن انہوں نے ایک نہ سنی اور جب میرے پاس سے اُٹھے تو یہ وعدہ لیکر اُٹھے کہ میں مضمون لکھوں گا-

اس واقعہ کے دو ایک مہینے بعد میں نے آرٹ پر کوئی ۳۰ صفحہ کا ایک مضمون لکھکر ان کے پاس بھیجدیا لیکن نہ اُردو انسائیکلو پیڈیا چھپ کر شائع ہوئی اور نہ میرا یہ مضمون -

پیوستہ سال میں اپنی صحت کی خرابی کی وجہ سے چار مہینے کے لیے مہابلیشور گیا تھا- وہاں یہ خیال آیا کہ اس مضمون پر نظرثانی اور اس میں چند اور سرخیوں کا اضافہ کر کے اسے ایک کتاب کی شکل دی جائے تو اچھا ہوگا-

یہ کتاب مہابلیشور کی صحت بخش آب و ہوا اور پرسکون ماحول میں کوئی مہینے دو مہینے کی لگاتار محنت کا نتیجہ ہے -

اس کتاب کے لکھنے میں میں نے کئی انگریزی کتابوں سے مدد لی ہے اور یہاں بے کھٹکے اس امر کا اعتراف کرنا چاہتا ہوں کہ اس کے بعض حصے میرے اپنے نہیں ہیں لیکن میں نے انہیں اپنا لیا ہے - اس طرح اپنا لیا ہے کہ اگر کہیں سے مضامین کی سوکھی ڈالیاں ہاتھ لگی ہیں تو ان میں پتے لگائے، کلیاں چٹکائیں، گل کھلائے اور پھر ادبیت کی لطیف ہوائیں دیکر انہیں نکھارا، مہکایا-

انگریزی میں آرٹ پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن

اُردو میں آرٹ پر کوئی کتاب اب تک میری نظروں سے نہیں گذری - یہ چھوٹی سی کتاب اس بڑی کمی کو پورا نہیں کرسکتی لیکن اس کے احساس کو ضرور بڑھا سکتی ہے -

یہ کتاب ایک مشکل موضوع کو صاف اور عام فہم اُردو میں پیش کرتی ہے - عام پڑھنے والے اور وہ لوگ جو آرٹ سے واقف ہیں دونوں اس سے فائدہ اُٹھا سکتے ہیں -

آپ اس کتاب کی سرخیوں کو دیکھیں گے تو شاید یہ محسوس کریں گے کہ ہر سرخی پر ایک ایک کتاب لکھی جاسکتی ہے - میں نے بھی یہی محسوس کیا اور بہت شدت کے ساتھ محسوس کیا لیکن افسوس ہے کہ میرے پاس اتنا وقت نہیں - اگر آپ کے پاس وقت ہے، آپ کو آرٹ سے دلچسپی اور لکھنے کا شوق ہے تو ضرور لکھیئے - آرٹ آپ کے سامنے ایک وسیع میدان پیش کرتا ہے -

میں نے مشرقی آرٹ ـ مصوری اور مجسمہ سازی ـ کے

متعلق منجملہ اور نظریوں کے حسب ذیل نظریے پیش کیے ہیں۔

(۱) فوٹوگرافی کی ایجاد اور ترقی سے مصوری اور مجسمہ سازی کو بہت مدد ملی۔ ایک طرف اس کی وجہ سے تناظر کا زیادہ صحیح احساس اور دوسری طرف انسانی جسم اور اعضاء کے تناسب وغیرہ کا زیادہ قطعی اندازہ ہوا۔ جس طرح کتابیں دیکھنے سے کتابیں دیکھنے والے کی معلومات میں اضافہ ہوتا ہے بالکل اسی طرح تصویریں دیکھنے اور دیکھتے رہنے سے ایک مصور یا مجسمہ ساز کی نظر زیادہ وسیع ہوتی جاتی ہے۔ فوٹوگرافی کی وجہ سے عکسی تصویروں کی جو بہتات ہوئی اس کا اثر مصوری کے فنکارانہ پہلو پر بہت اچھا پڑا۔ پھر متحرک اور بولتی تصویروں نے جو فوٹوگرافی کی بدولت ممکن ہوسکیں مصوروں کی آنکھوں کے سامنے ایسے نظارے پیش کیے جو اس آسانی کے ساتھ کبھی نہ دیکھے گئے تھے۔

بقول غالبؔ "چشم تنگ" بھی "کثرت نظارہ" سے "وا" ہوتی ہے۔ (صفحات ۷۵۔۷۶)

(۲) خطوط پر مشرقی مصوری کی ساری کائنات کھڑی ہے لیکن خطوط خود غیر فطری اور مصنوعی علامتوں سے زیادہ نہیں۔ یہ انسان کی ایجاد ہیں، ان کا نظام فطرت میں کوئی مقام نہیں۔ قبل تاریخ کے انسان نے خطوط ہی کی مدد سے پتھر کی سطحوں پر جانوروں وغیرہ کی شبیہیں بنائیں۔ بچہ بھی آڑی ترچھی لکیریں کھینچکر اسی قسم کی شبیہیں بناتا ہے۔ اجالا، سایہ، رنگ، تناظر، اس کے بس کی باتیں نہیں۔ خطوط کی مصوری ابتدائی قسم کی مصوری ہے لیکن مشرقی مصوروں نے خطوط میں ایسی کیفیت اور لوچ پیدا کی کہ اب ان کی مصوری سے خطوط کو الگ کرنا ناممکن ہے۔ (صفحات ۱۰۵-۱۰۶)

(۳) شبیہ نگاری میں ہندوستان، چین اور جاپان کے مصوروں نے زیادہ تر اپنے حافظے سے کام لیا اور بہت کم اپنے

موضوع کو سامنے بٹھا کر اس کی شبیہ بنائی۔ اس طرح ماڈل سے وہ بڑی حد تک نا آشنا رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی بنائی ہوئی شبیہیں زیادہ تر یک رخی اور ایک دوسرے سے ملتی جلتی ہوتی ہیں۔ دور مغلیہ کی چھوٹی چھوٹی تصویریں اس کی بڑی اچھی مثال پیش کرتی ہیں۔

ہندوستانی مصوری کے مغربی نقادوں میں یہ خیال کہ اکبر کے زمانہ کے مصور راست ماڈل سے شبیہ بنایا کرتے تھے، بلخمن کی بدولت پھیلا۔ یہ صحیح ہے کہ اکبر کو مصوری سے بڑی دلچسپی تھی۔ آئین اکبری میں ابوالفضل نے اس کا تذکرہ کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے:—

"جائے تصویر را خود نشانند گر دانیدند۔ باشارت والا پیکر ہمگی ملازمان دولت جاوید طراز را تصویر نمودند"۔

(دفتر اول آئین تصویر خانہ)

اس ٹکڑے کا ترجمہ ایچ۔ بلخمن (H. Blochmann) نے انگریزی میں یوں کیا:—

" (Akbar himself) sat for his likeness and also ordered to have the likenesses taken of all the grandees of the realm."

صحیح ترجمہ یہ ہے:-

" He himself marked the places for illustration. By his order, the likenesses were taken of all the grandees of the realm."

(صفحات ۱۰۷-۱۰۸)

(۴) مشرقی مصوری اور مجسمہ سازی میں انسانی جسم کی عریانی کو بڑا دخل رہا، لیکن اس عریانی کے محرکات زیادہ تر مذہبی یا جنسی رہے ہیں - بعض معابدو منادر کو ایسی عریاں تصویروں سے آراستہ کیا گیا کہ دیکھنے والے کی آنکھیں نیچی ہو جاتی ہیں - اجنتا کی دیواروں پر عورتوں کی جو عریاں اور نیم عریاں تصویریں ہیں ان میں یقیناً ایک جمالیاتی پہلو پایا جاتا ہے، لیکن یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ کسی مشرقی ملک میں چاہے وہ چین ہو کہ جاپان، ایران ہو کہ ہندوستان، عورت کے جسم کی عریانی کو محض عریانی کی خاطر تصویر کا موضوع نہیں

بنایا گیا۔ برخلاف اسکے مغربی ممالک میں مصوری کی اس خاص صنف کو اس کی انتہا کو پہونچا دیا گیا۔ (صفحات ۱۱۱۔ ۱۱۲)

(۵) مشرق نے ہمیشہ روح کو مادہ پر ترجیح دی۔ دنیا کے بڑے بڑے مذاہب نے اس سرزمین پر جنم لیا۔ مشرقی قوموں کی نفسیات کو دنیا کی بے ثباتی اور زندگی کے غم و آلام نے ہمیشہ متاثر کیا۔ ان کی شاعری، ان کی موسیقی، ان کا ادب، سب ان کی فطری افسردگی کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ انہوں نے غم و اندوہ کو اندرونی پاکیزگی کے لیے ضروری سمجھا اور "کھاؤ، پیو اور خوش رہو" کے نظریے پر کبھی توجہ نہیں کی۔ محبت کے میدان میں بھی انہوں نے ناکامی کو شادکامی پر ترجیح دی۔ ظاہر ہے کہ یہ فلسفہ، یہ رجحان طبیعت، منجملہ دیگر چیزوں کے، مصوری پر بھی اثرانداز ہوا اور ایسی تصویروں کی نشوونما کو ملیامیٹ کر دیا جنہیں مغربی ممالک میں کارٹونس کہا جاتا ہے۔ (صفحات ۱۱۲۔ ۱۱۳)

(۶) بحیثیت مجموعی مشرقی مصوری میں جانوروں کی شبیہیں نسبتاً کم پائی جاتی ہیں۔ یہی حال مجسمہ سازی کا ہے — یہاں گنیش کے سر، ہنومان کی وضع قطع، برہمہ کے راج ہنس، مہادیو کے بیل، سرسوتی کے مور، لکشمی کے ہاتھی اور دوسرے ہندو دیوتاؤں کے ساتھ رہنے والے جانوروں کا ذکر نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ چینی اور جاپانی مصوروں نے ہمیشہ اپنے اردگرد کی چیزوں میں بہت دلچسپی دکھلائی۔ انہوں نے نہ صرف مناظر قدرت کو بلکہ چرند اور پرند کو بھی بڑی عمدگی سے پیش کیا۔ خدا کی بے زبان مخلوق یعنی جانوروں کی شبیہیں ہمیں اجنتا کی دیواروں اور ان کی مورتیں ایلورہ کے غاروں میں ملتی ضرور ہیں اور کافی تعداد میں ملتی ہیں لیکن اکثر و بیشتر کسی مرکزی تخیل یا نقشے کی آرائش کیلئے یا کسی مذہبی روایت یا موضوع کے اظہار کی خاطر۔ ہندوستان میں جانوروں کی شبیہیں محض جمالیاتی نقطہ نظر سے یا دلچسپی کیلئے بہت کم کھینچی یا تراشی گئیں۔ (صفحات ۱۱۵-۱۱۶)

یہ نظریے میرے اپنے ہیں۔ ممکن ہے کہ آپکو ان سے اتفاق
نہو۔ نہ سہی۔ مگر اتنا تو آپ کو ماننا پڑے گا کہ یہ نظریے
آپ کے لیئے لمحات فکر مہیا کرتے ہیں۔

اس کتاب کے لکھنے اور چھپواتے وقت میں نے دو خاص
دقتیں محسوس کیں:—

(۱) بہت سے انگریزی الفاظ کا مفہوم اُردو میں صاف طور پر
ادا نہیں ہوسکتا۔ یا تو اُردو میں انکے مترادف الفاظ نہیں ہیں یا ہیں
بھی تو عام طور پر مروج نہیں۔ مثلاً ''Craftsmanship'' کا
ترجمہ مجھے ''فنکاری'' کرنا پڑا اور ''Perspective'' کا
''تناظر''۔ ''فنکاری'' سے ''Craftsmanship'' کا مفہوم ادا
تو ہو جاتا ہے لیکن لفظ ''فنکاری'' آرٹ کے معنوں میں بھی
استعمال ہوتا ہے اور لفظ ''تناظر'' جس سے ''Perspective'' کا
مفہوم ادا کیا گیا ہے زیادہ مروج نہیں۔

(۲) حیدرآباد میں اچھے کاتبوں کی بہت کمی ہے۔
پہلے میں نے یہ کتاب ایک ایسے کاتب سے لکھوائی جن کے

متعلق میں بہت اچھی رائے رکھتا تھا لیکن جب اسکی پروف
کاپی چھپ کر آئی تو بالکل نہ بھائی - مجبوراً اس کتاب کو
نستعلیق ٹائپ میں چھپوانا پڑا -

میں آخر میں ان سب کا شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں
جنھوں نے اس کتاب کے لکھنے میں میری مدد کی - میں
مولوی خواجہ محمدؐ احمد صاحب ناظم آثار قدیمہ کا ممنون ہوں کہ
انہوں نے بڑی مہربانی سے اس کتاب میں علی مردان خان کی
تصویر اور دوسری دو ایک تصویروں کے استعمال کی اجازت
دی - ہاں میں مولوی عبدالقیوم صاحب ایچ - سی - ایس
ناظم دارالطبع سرکار عالی کا بھی ممنون ہوں - یہ کتاب انہی کی
نگرانی میں چھپی ہے -

سید مجید اللہ
اصغر منزل
۲۷ - آذر سنہ ۱۳۵۷ف

لفظ آرٹ

آرٹ کے مفہوم کی صاف اور جامع تعریف تک پہونچنے
کیلئے ہمیں بہت سی اصطلاحوں کو بالائے طاق رکھ دینے کی
ضرورت ہے جو اب سے پہلے خیالات میں بڑی کشمکش اور
انسانی مصروفیات میں جن پر لفظ آرٹ کا اطلاق کیا جاتا ہے،
بہت وسعت پیدا کر چکی ہیں - سچ تو یہ ہے کہ یہ من گھڑت
اصطلاحیں ان حدوں سے بہت آگے نکل جاتی ہیں جو آرٹ کے
مفہوم کے جدید تخیل نے اس کے لئے مقرر کی ہیں - آرٹ
یا اس کے یونانی، لاطینی اور جرمن مترادف الفاظ کی اگلے
زمانہ میں جو بھی تعبیر کی جاتی تھی ہم کو اس سے بحث نہیں -
ہم کو تو صرف اس کے زیادہ محدود اور خالص جمالیاتی معنوں
سے بحث ہے -

اُردو ادب میں آرٹ کا تخیل یا اس پر تنقید بالکل نئی

چیزیں ہیں - ایسے الفاظ مثلاً حُسن کاری یا صناعی لفظ آرٹ کی دھندلی سی ترجمانی کرتے ہیں -

یونانی ٹکنے[1] لاطینی آرس[2] اور جرمن کنسٹ[3] سے مراد ایسی مہارت اور قابلیت ہے جو ایک مقررہ مقصد سامنے رکھکر لگاتار مشق سے حاصل کی گئی ہو، خواہ وہ مقصد جمالیاتی ہو یا اخلاقی یا افادی - اس طرح مقاصد کے لحاظ سے آرٹس یا فنون کی تقسیم فنون لطیفہ (فائن آرٹس[4]) فنون اخلاق (آرٹس آف کانڈکٹ[5]) اور آزاد فنون (لبرل آرٹس[6]) میں کی جا سکتی ہے - فنون لطیفہ کا تعلق منجملہ اور چیزوں کے اکتساب حسن سے، فنون اخلاق کا اچھائی اور نیکی سے، اور آزاد فنون کا فائدہ پہونچانے والی چیزوں سے ہے - آج کل کے مفہوم میں جو پہلے سے زیادہ تنگ ہے، آرٹ کی اصطلاح کا اطلاق انسان کی صرف اس مصروفیت پر کیا جاتا ہے جو

1 Tekhne (Technic).
2 Ars
3 Kunst.
4 Fine Arts.
5 Arts of Conduct.
6 Liberal Arts.

جمالیات یا دوسرے الفاظ میں فنون لطیفہ کی طرف مائل ہو۔
ہم استعارے کے طور پر کھانا پکانے کا فن، رہنے سہنے کا فن،
جنگ وغیرہ کا فن بولتے ضرور ہیں مگر کھانا پکانا یا رہنا سہنا
یا جنگ کے طریقے کبھی آرٹ میں شمار نہیں کیے جا سکتے۔ جسمیں
ساکن فنون (اسٹاٹک آرٹس)[1] جیسے فن تعمیر، مجسمہ سازی،
مصوری اور انکی ذیلی قسمیں اور محرک فنون (ڈینمک آرٹس)[2]
جیسے موسیقی، شاعری، اداکاری، رقص اور خطابت
داخل ہیں۔

آرٹ کی ماہیت یا اس خصوصیت کی تشریح کرنے کی
بہتیری کوششیں کیجا چکی ہیں جو آرٹ کو انسانی مصروفیات کے
تمام دوسرے پہلوؤں سے الگ کرتی ہے مگر یہ کوششیں یا تو
غیر واضح ہیں یا نامکمل یا پھر ایسی ہمہ گیر کہ توبہ ہی بھلی۔
افلاطون کے علاوہ جن مشاہیر نے جمالیات پر کتابیں لکھی
ہیں ان میں سے بہت سوں نے آرٹ کی غیر افادی اور

1 Static Arts. 2 Dynamic Arts.

غیر مادی نوعیت کو تسلیم کر کے اس کو ایک قسم کے کھیل سے تعبیر کیا ہے - اس نظریے اور آجکل کے عام مسلمہ نظریے میں کوئی مطابقت اسلیئے نہیں ہو سکتی کہ ابتدائی عہد کے انسان کی فنکارانہ ایجادوں کا اصل محرک اور چیزوں کے منجملہ، وہ خوف بھی تھا جو اس کی توہم پرستی نے اس کے دل و دماغ پر محیط کر دیا تھا - وہ اپنی صناعی یا آرٹ کے نمونے پیش کر کے نظام فطرت کی ان قوتوں کو جنہیں وہ پرُ اسرار سمجھتا تھا خوش کرنے اور اس طرح دنیا کے ہوش ربا شور و شر میں امن چین سے رہنے کی کوشش کرتا تھا -

مغربی مفکرین نے آرٹ کے متعدد نظریے پیش کیئے لیکن یہ سب ان دشوار مسائل کو حل کرنے سے قاصر ہیں جو آرٹ کی بنیادی ہئیت کی تحقیق سے برآمد ہوئے ہیں - کسی نے آرٹ کو "متشکل انبساط"[1] کہا تو کسی نے اسکا رشتہ وجدان سے جوڑ دیا - کسی نے دعویٰ کیا کہ آرٹ نیچر کو

1 Objectivised pleasure.

طبع موزوں کی عینک سے دیکھنے کا نام ہے - ٹالسٹائے[1]
اس بات پر اصرار کر کے کہ فنکارانہ اظہار کے لئے جذباتی
تحریک ناگزیر ہے اصلیت کے بہت قریب پہنچ گیا، لیکن
افسوس ہے کہ اپنے نظریے کو پروان چڑھانے میں وہ بھی
راستہ بھٹک گیا -

عام نظریوں مثلاً آرٹ کو نیچر کی پیش کشی یا اس سے
بھی بدتر نیچر کے حسن ازلی کی عکاسی قرار دینے میں جو مغالطے ہیں
ان پر زور دینے کی چنداں ضرورت نہیں - آرٹ کسی چیز کی
پیش کشی کا نہیں بلکہ تعبیر کرنے کا نام ہے اور یہ کہنا مبالغہ
نہ ہوگا کہ آرٹ وہاں سے شروع ہوتا ہے جہاں آرٹسٹ نیچر کی
ہو بہو تقلید سے ہٹ کر اپنے مذاق موزونیت کے لحاظ سے
نیچر کے لئے ایک خود ایجاد ہم آہنگی تجویز کر دیتا ہے -
نیچر آرٹسٹ کے دل میں تخلیق کا ولولہ پیدا کرنے کا ایک

1 Tolstoy.

لازوال منبع ہے مگر آرٹ کی اقلیم میں جن قوانین کا رواج ہے وہ بالکل جدا ہیں۔

اس مختصر تبصرے کے بعد، جس کی نوعیت بالکل عمومی ہے، ہمیں آرٹ کو ذرا نزدیک سے دیکھنے کی ضرورت معلوم ہوتی ہے۔ یہ کہہ دینا کہ آرٹ کا فلاں نظریہ غلط ہے اور فلاں غیر مکمل اور اپنے طور پر کسی نظریے کو پیش نہ کرنا یا کم از کم کسی رائے کا اظہار نہ کرنا کچھ ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔

آرٹ کیا ہے؟

آرٹ کیا ہے؟ اس کا جواب آسان بھی ہے اور مشکل بھی۔ ہر پڑھا لکھا شخص یہ جانتا ہے کہ آرٹ کیا ہے لیکن ہر پڑھا لکھا شخص موزوں الفاظ میں آرٹ کی تعریف نہیں کرسکتا۔ آرٹ کی صحیح تعریف وہی ہوسکتی ہے جو آرٹ کی جملہ قسموں یعنی مصوری، مجسمہ سازی، فن تعمیر، ادب، شاعری، رقص، خطابت اور اداکاری پر حاوی ہو۔ اگر ایسی تعریف کو موزوں الفاظ کا جامہ پہنایا جائے تو یہ سمجھنے میں دشواری نہ ہوگی کہ آرٹ کیا ہے۔ اس سے پہلے کہ آرٹ کی تعریف کی جائے یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آرٹ کی مروجہ تعریفوں کی تھوڑی بہت جانچ پڑتال کرلی جائے۔

۱ - آرٹ کا مقصد نیچر کی نقل کرنا ہے

آرٹ کی یہ تعریف بہت آسانی سے سمجھی جاسکتی ہے اور غالباً اسی لیے عام ہے - ذیل کی دو مثالیں اس تعریف کو زیادہ واضح کریں گی -

شام کا وقت ہے اور ندی کا کنارہ - سورج ڈوب رہا ہے بلکہ ڈوب چکا ہے - رنگین بادلوں کا رنگین عکس بہتے ہوئے پانی میں گلکاریاں کر رہا ہے - فضا پر ایک کیف آفریں سکوت چھایا ہوا ہے - دن کے آخری لمحات سسکیاں لے رہے ہیں اور رات کی پہلی گھڑیاں وجود میں آرہی ہیں -

ایک مصور اس منظر کو دیکھتا اور کاغذ، کپڑے، یا کسی اور شئے پر اس کی شبیہ بناتا ہے -

ایک نوجوان لڑکی سر پر گھڑا لیے، پنگھٹ سے لوٹ رہی ہے - اس کی چال کا الہڑپن اس کے اعضاء کے نرم و گداز خطوط کو قدم قدم پر نمایاں کر رہا ہے - سلونی صورت پر بال بکھرے ہوئے ہیں اور بڑی بڑی مست آنکھیں لمبی لمبی پلکوں کی چھاؤں میں تھکی ہوئی سی معلوم ہو رہی ہیں -

ایک مجسمہ ساز اس لڑکی کو دیکھتا اور مٹی، سنگ مرمر، یا کسی دھات کی مدد سے اس کا مجسمہ بناتا ہے -

یہ کہا جا سکتا ہے کہ مصور اور مجسمہ ساز دونوں نے نیچر کی نقل کی -

درست - لیکن جب ہماری آنکھیں ایک ایسی تصویر سے دو چار ہوتی ہیں جو صرف سیدھے خطوط اور انوکھے زاویوں کی مدد سے کھینچی گئی ہو اور جو نہ آسمان کی کسی چیز سے مناسبت رکھتی ہو نہ زمین کی تو معاملہ ذرا ٹیڑھا ہو جاتا ہے - ایسی تصویر کو آجکل کی اصطلاح میں کیوبسٹ[1] کہتے ہیں -

یہ ممکن ہے کہ ہم آپ ایسی تصویر کو آرٹ نہ سمجھیں،

1 Cubist.

آرٹ نہ کہیں، لیکن یہ یقین ہے کہ ہماری آپ کی رائے عام طور پر قبول نہ کی جائیگی۔

کیوبسٹ اور اس قسم کی دوسری تصویروں کو آرٹ سمجھنے والوں کی تعداد ہماری دنیا میں — خصوصاً مغربی دنیا میں — بہت زیادہ ہے۔ لہذا ہمیں آرٹ کی مندرجۂ بالا تعریف میں کچھ ترمیم کرنی پڑیگی۔ نیچر سے مشابہت آرٹ کی لازمی خصوصیت نہیں۔ ظاہر ہے کہ فن تعمیر یا موسیقی نیچر کی نقل نہیں، اگرچہ آخرالذکر کا تعلق ایک فطری جذبے سے ہے اور یہ جذبہ علاوہ انسان کے پرندوں میں بھی پایا جاتا ہے۔ تنبیہ کے طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ نیچر کی نقل کرنا آرٹ کا ایک اور صرف ایک مقصد نہیں، گو آرٹ کے اس پہلو کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔

اس سنسار میں آپ نے پھولوں بھرے درخت سے زیادہ کوئی چیز خوبصورت دیکھی ہے جس کے پتوں اور ڈالیوں میں سورج کی کرنیں صبح سے شام تک آنکھ مچولی کھیلتی رہتی ہیں؟

۲ - آرٹ کا مقصد حسین چیزوں کی تخلیق ہے

اس تعریف کو سمجھنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ پہلے لفظ حُسن، کو سمجھنے کی کوشش کیجائے لیکن مشکل تو یہ ہے کہ حُسن کی تعریف کرنا جو ایک بالکل اضافی چیز ہے تقریباً اتنا ہی مشکل ہے جتنا کہ آرٹ کی تعریف کرنا۔ حُسن کی بہت سی تعریفیں ہیں لیکن ان سب تعریفوں یا ان میں سے کسی ایک پر غور یا تنقید کرنا اصل موضوع سے ہٹنا ہو گا۔ مختصر الفاظ میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہم حسین چیزوں کی اس لئے خواہش کرتے اور ان کو ڈھونڈھتے رہتے ہیں کہ ان سے ہمیں ایک قسم کا حظ یا انبساط نفس حاصل ہوتا ہے۔ تو کیا اس کے یہ معنی ہیں کہ ہم آرٹ کی یہ تعریف قبول کرلیں کہ اس کا مقصد ہمارے حظ یا انبساط نفس کے لئے

حسین چیزوں کی تخلیق ہے ؟ کیا واقعی یہ آرٹ کا مقصد ہے ؟ کیا ہم آرٹسٹ کو حلوائی کی سطح پر رکھ دیں؟ کیا ایک اچھی تصویر ایک جلیبی سے زیادہ نہیں جو ہمارے منھ میں میٹھا ذائقہ چھوڑ کر گئی گذری ہو جائے؟ ہمیں یقین ہے کہ آرٹسٹ چاہے وہ مصور ہو یا اداکار یا مجسمہ ساز حلوائی کہے جانے پر بہت بگڑے گا اس لیے کہ اس کے فن اور حلوائی کے فن میں — غالباً یہاں صحیح لفظ پیشہ ہو گا — آخر کوئی مناسبت بھی تو ہو۔ لہذا یہ استدلال کہ آرٹ کا مقصد حظ یا انبساط نفس ہے بہت کمزور ہو جاتا ہے۔ اس استدلال کو ایک اور طریقے سے بھی غلط ثابت کیا جاسکتا ہے۔ کیا آرٹ کا ہر نمونہ حسین ہوتا ہے؟ کیا آرٹسٹ ہمیشہ یہ چاہتا ہے کہ وہ ہمارے حظ یا انبساط نفس کا باعث بنے؟ بعض اوقات اسکا یہ مقصد معلوم ہوتا ہے کہ ہمیں ایک جھٹکا دے جو لازمی طور پر خوشگوار یا انبساط پیدا کرنے والا نہیں ہوتا۔ جب ہم

اسٹیج پر کوئی المیہ[1] دیکھتے ہیں تو ہمارے جذبات مختلف لیکن بحیثیت مجموعی خوشگوار ہوتے ہیں - برخلاف اس کے جب ہم ایسی تصویریں دیکھتے ہیں جن کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ ہمیں عبرت حاصل ہو یا ہمیں اپنی کمزوریوں کا احساس ہو تو ہمارے دل میں جو جذبات پیدا ہوتے ہیں انہیں کسی طرح بھی خوشگوار نہیں کہا جاسکتا اور نہ ایسی تصویروں کو چاہے وہ کسی مکتب کی ہوں صحیح معنوں میں خوبصورت کہا جاسکتا ہے- لہذا ہمیں اس سے اتفاق کرنا ہوگا کہ آرٹ کی یہ تعریف کہ اس کا مقصد حسین چیزوں کی تخلیق ہے جس سے ہمیں حظ یا انبساط نفس حاصل ہو درست نہیں - آرٹ میں حُسن کو دخل ضرور ہے اور بڑی حد تک ہے لیکن ہمیشہ اور ہر وقت نہیں -

1 Tragedy.

۳ - آرٹ جذبات کا اظہار ہے

آرٹ کی اس تعریف کو ذرا غور سے دیکھنے کی ضرورت ہے - اس کا بظاہر یہ مطلب معلوم ہوتا ہے کہ جب کوئی آرٹسٹ کسی خیال یا منظر سے متاثر ہو اور اپنے جذبات کے اظہار کی کوشش کرے تو اس کی کوشش کا نتیجہ آرٹ کہلائے گا - دو ایک مثالیں لیجیئے -

ایک مصور، آبادی سے دور، چاند کو نکلتے دیکھتا ہے - وہ یہ بھی دیکھتا ہے کہ کس طرح گرد و پیش کی ہر چیز پر چاندنی ملمع چڑھا رہی ہے اور فضا پر رفتہ رفتہ ایک پراسرار سکون چھا رہا ہے - اس کے جذبات میں ایک ہلکا سا تموج پیدا ہوتا ہے اور وہ اس کی کوشش کرتا ہے کہ اپنے جذبات کو تصویر کا جامہ پہنائے، انکا اظہار کرے - یہاں تک ٹھیک - آگے چلئے -

ایک شاعر دل ہی دل میں خوش ہوتا ہے - خوش اسلئے کہ وہ زندہ ہے - وہ اپنے ماحول میں ایک نیرنگی، دھوپ کی حرارت، ہوا کی تازگی میں ایک لطافت محسوس کرتا ہے - پھر وہ چاہتا ہے کہ اس کیفیت کا اظہار الفاظ میں کرے - ہاں! اسی کو تو جذبات کا اظہار کہتے ہیں - یہاں تک بھی ٹھیک - لیکن فرض کیجیے کہ ایک ننھے بچے کو مٹھائی دیجاتی ہے - بچہ انسکر یا اچھل کود کر اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے - کیا اس کی ان حرکات کو ہم آرٹ کہیں گے؟ نہیں! اسی طرح کیا ہم بکری یا کسی اور جانور کے بچوں کی کلیلوں یا ماں کے ساتھ ان کی چُہلوں کو آرٹ کہیں گے - نہیں! ہم یہ کہیں گے کہ محض زندہ رہنے سے جو خوشی ہوتی ہے اس کا یہ ایک فطری اظہار ہے جس کو آرٹ نہیں کہا جاسکتا، نیچر کہا جاسکتا ہے - ایک شخص کوئی اچھی یا بری خبر سنتا ہے اور بالکل غیر شعوری طور پر اپنے دل کی

کیفیت یا جذبے کا اظہار کرتا ہے مگر ہم اس اظہار کو بھی آرٹ نہیں کہیں گے - برخلاف اس کے اگر یہ حرکت اسٹیج پر سرزد ہو تو ہم فوراً اسے آرٹ کہیں گے - آرٹ اور نیچر میں امتیاز کرنے کیلئے ہمیں کہیں نہ کہیں لکیر ضرور کھینچنی پڑے گی- ہماری رائے میں ارادہ آرٹ کی سب سے بڑی خصوصیت ہے یعنی جذبات کے غیر شعوری یا غیر ارادی اظہار کا تعلق نیچر سے ہے نہ کہ آرٹ سے -

شیکسپیر[1] ہیملٹ[2] میں اپنے آرٹ کے مقصد کو یوں بیان کرتا ہے :—

"نیچر کو آئینہ دکھانا، اس طرح کہ نیکی کو اپنے خدوخال، برائی کو اپنا عکس اور گزرتے ہوئے وقت کو اپنی عمر کا بوجھ اور جسم کی ساخت نظر آئے -"

اڈگر ایلن پو[3] مصنف اور شاعر کہتا ہے :—

1 Shakespeare. 2 Hamlet.
3 Edgar Allan Poe.

۳۔ "ایک ماہر ادیب ایک کہانی یا افسانہ لکھتا ہے۔ اگر وہ سمجھدار ہے تو کبھی اپنے خیالات کو محض اس لئے وضع نہ کریگا کہ واقعات سے ان کا جوڑ ملے بلکہ کافی سوچ بچار کے بعد جب اس کے ہاتھ کوئی مرکزی تخیل آجائے تو وہ پہلے واقعات ایجاد کریگا اور پھر ان واقعات کو اس طرح ترتیب دیگا کہ اس کا مرکزی تخیل اچھی طرح ظاہر ہو سکے۔ اگر اس کا پہلا جملہ ہی اس مرکزی تخیل کو ظاہر کرنے سے قاصر رہا ہو تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس نے غلط قدم اٹھایا۔ کہانی یا افسانے کے ہر جملے بلکہ ہر لفظ کا اشارہ بالواسطہ یا بلاواسطہ اس کے مرکزی تخیل کی طرف ہونا چاہئیے۔ اگر اس طریق کار پر احتیاط کے ساتھ عمل ہو اور مہارت کو پوری طرح روبکار لایا جائے تو نتیجے کے طور پر ہمارے سامنے ایک ایسی تصویر ہوگی جسے دیکھکر ہمیں کامل اطمینان ہوگا۔"

۱ جیمس میکنیل وسلر مشہور امریکی مصور (جس نے

1 James McNeill Whistler.

انگلستان میں بودو باش اختیار کر لی تھی) کہتا ہے :ـــ

"جس طرح کہ موسیقی آواز کی شاعری ہے اسی طرح مصوری نظر کی شاعری ہے اور ان دونوں کے موضوع کو آواز کے ترنم یا رنگوں کی ہم آہنگی سے کوئی سروکار نہیں"

اور پھر تھوڑے بہت اختلاف کے ساتھ کہتا ہے :ـــ

"نقال بیچارہ ایک معمولی قسم کا آدمی ہوتا ہے۔ اگر اس شخص کو مصور کہا جائے جو پھولوں، پتوں یا دوسری چیزوں کی نقل اتارتا ہے تو فوٹو گرافر کو مصوروں کا بادشاہ ماننا پڑیگا۔ مصور کو جو صحیح معنوں میں مصور ہو، اس سے بہت زیادہ کرنا پڑتا ہے۔ مثال کے طور پر اگر وہ کسی شخص کی تصویر کھینچے تو نہ صرف اس شخص کی شباہت پیدا کرنا بلکہ اس کے کردار کو بھی پوری طرح ظاہر کرنا ضروری ہے۔"

ہاں! تو اب ہمارے سامنے تین آرٹسٹ ہیں، شیکسپیر
پو اور وِسلر۔ ہر ایک اپنے فن کا ماہر ہے اور ہر ایک
صاف الفاظ میں اپنے فن کے مقصد کو بیان کرتا ہے۔
شیکسپیر کہتا ہے کہ اداکار کا مقصد کردار کا مطالعہ ہے۔
پو کہتا ہے کہ افسانہ نویس کا مقصد کسی مرکزی تخیل کو
عمدگی سے پیش کرنا ہے اور آخر میں وسلر کہتا ہے کہ
مصور کا مقصد اکثر و بیشتر رنگوں کی ہم آہنگی ہے، کردار
کے مطالعہ کے ساتھ۔ اگر ہم ان بیانات کو ایک دوسرے
کے بازو رکھکر دیکھیں تو یہ معلوم ہوگا کہ آرٹ کے مقاصد
مختلف ہیں۔

آرٹسٹ عام طور پر کم بات چیت کرنے والے ہوتے
ہیں اور اپنے محرکات کو صاف طور پر بیان نہیں کرسکتے۔
عموماً وہ ہم آہنگی یا ترنم کے اندرونی جذبے سے متاثر ہوکر
کام کرتے اور اس جذبے میں اتنے ڈوبے ہوئے رہتے ہیں کہ

ان کو کسی دوسرے آرٹسٹ کے مقصد سے کوئی دلچسپی ہوتی ہے نہ ہمدردی۔

ایک آرٹسٹ دوسرے آرٹسٹ کے کام پر عموماً نکتہ چینیاں کرتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ایک آرٹسٹ کا مقصد دوسرے آرٹسٹ کے مقصد سے مختلف ہوتا ہے۔

اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ آرٹ کے مقاصد مختلف ہیں لہذا ہمارے لئے یہ تصفیہ کرنے کی ضرورت نہیں کہ فلاں شخص کا کام آرٹ ہے اور فلاں شخص کا کام آرٹ نہیں۔ البتہ یہ ہو سکتا ہے کہ کسی شخص کا کام آرٹ کا اچھا یا برا نمونہ ہو۔ اب ہمیں آرٹ کی ایسی تعریف ڈھونڈھنی ہے جو آرٹ کی جملہ قسموں پر، چاہے وہ اچھی ہوں کہ بری، حاوی ہو۔

سب سے پہلے ذاتی احساس یا جذبہ ہے۔ جب تک کہ آرٹسٹ خود کو اپنے کام میں محو نہ کر دے، بھول نہ جائے،

اس وقت تک وہ دوسروں کو متاثر نہیں کرسکتا۔ آرٹ کا مقصد دراصل دوسروں میں ایک کیفیت یا جذبہ پیدا کرنا ہے، وہی جو خود آرٹسٹ محسوس کرتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ جب آرٹسٹ کام کرتا ہے، خواہ وہ کام مجسمہ سازی ہو کہ مصوری، شاعری ہو کہ تمثیل نگاری، تو وہ بالکل اپنے لئے کرتا ہے۔ وہ اپنے کام کا پہلا دیکھنے والا، پہلا جانچنے والا ہوتا ہے یا دوسرے الفاظ میں وہ بالکل اپنی روحانی تشفی کے لئے کام کرتا ہے۔ اس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ سب سے پہلے اپنے دل میں وہ کیفیت یا جذبہ پیدا کرے جس کو اس نے محسوس کیا۔ ایک ایسی دکھائی دینے والی یا مادی چیز کی تخلیق کرے جو اس کو پھڑکا سکے۔ آرٹ کا تعلق ممکن ہے کہ ایسے جذبات سے ہو جیسے کہ محبت، نفرت، غم، خوشی، حرص، ڈر وغیرہ وغیرہ یا ایسے جذبے سے جس کو شہوانی یا صنعتی لگاؤ نے اکسایا ہو — کسی مجسمے کی گولائیاں،

کسی تصویر کے نرم و گداز خطوط، رنگوں کا ماہرانہ استعمال یا
آواز کی لطیف ہم آہنگی۔ آرٹسٹ جب اپنے کام میں
مشغول رہتا ہے تو وہ محسوس کرتا ہے کہ اس کی قوت حیات
ایک نامعلوم طریقے پر اس کے کام میں منتقل ہو رہی ہے
جس طرح شراب ساغر سے آنکھوں کے ڈوروں میں۔ وہ
یہ محسوس کرتا ہے کہ نیکیاں اس کا ساتھ چھوڑ رہی ہیں۔

آرٹسٹ یہ جانتا ہے کہ اس کے کام کو دوسری آنکھیں
دیکھیں گی، دوسرے کان سنینگے۔ ممکن ہے کہ وہ اسکی
زیادہ پروا نہ کرے کیونکہ جو آرٹسٹ اچھوتا کام کرتا ہے
وہ چاہتا ہے کہ اپنے جذبات کی ترجمانی پوری طرح کر سکے،
اسں کیفیت کو مادی روپ دے جسے اس کے دل نے
محسوس کیا۔ یہ ممکن ہے کہ وہ کام کے دوران میں اپنے مقصد کو
بدل دے یا اسں میں ترمیم کرے لیکن آخر میں ہر قسم کے
آرٹ کے متعلق چاہے وہ تصویر ہو کہ مجسمہ، عمارت ہو یا

رقص و موسیقی، ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس کی سب سے پہلی
غرض جذبے کو اُبھارنا ہے۔ یعنی دیکھنے والا یا جانچنے والا کسی
آرٹ کے نمونہ کو دیکھکر بالکل وہی کیفیت محسوس کرے جو
آرٹسٹ چاہتا ہے۔ یہ ارادہ، یہ محرک یا ترغیب دینے والا
مقصد ہی تو ہے جو ایک حُسن کارانہ بیان کو ایک واقعاتی
بیان سے، شاعری کو زندہ طلسمات[1] کے اشتہار سے، ایک
حسین تصویر کو ایک بھدے فوٹو سے الگ کرتا ہے۔ اس
توضیح سے یقیناً آرٹ کا مقصد بڑی حد تک واضح ہوگیا ہوگا۔
آرٹ کی ہم نے جو تعریف کی ہے اس کا دوسرا حصہ اس
مقصد کے حصول سے — نہیں اس کے حصول کے ذریعے سے
متعلق ہے۔ کسی آرٹ کے نمونے میں ہمیں یہ نہ دیکھنا
چاہیئے کہ کیا پیش کیا گیا ہے بلکہ کس طرح پیش کیا گیا ہے
کیونکہ اس کی ساری قدر و قیمت اسی پر منحصر ہے۔ آرٹسٹ
نے جو مسالہ استعمال کیا ہے یا تو وہ الفاظ کی صورت میں ہوگا،

1 مشہور دوا جو حیدرآباد دکن میں بنتی ہے۔

یا آوازوں کی، یا حرکات کی، یا ایسی مادی چیزوں کی صورت میں جیسے رنگ، سنگ مرمر، کانسی، اینٹ، چونا وغیرہ۔ اس مسالے کو کسی نقشے یا خاکے میں ترتیب دیکر آرٹسٹ اپنا مقصد حاصل کرتا ہے۔ آرٹ کی اچھائی کا انحصار بالکل اس کے حُسن ترتیب پر ہوتا ہے۔ کوئی آرٹ آرٹ نہیں کہا جاسکتا جب تک اسکا مسالہ کسی نقشے یا خاکے کی صورت میں ترتیب نہ دیا گیا ہو۔ کسی اچھی سے اچھی نظم کو لیجیے، اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالیے اور پھر اسے معمولی بول چال کا جامہ پہنایئے۔ آپ دیکھیں گے اس کی وہ کشش باقی رہیگی نہ تڑپ۔ اقبال کے "شکوہ" یا حفیظ کی "حسینہ سحر" کو نثر میں لے آیئے پھر "شکوہ" باقی رہے گا نہ "حسینہ سحر"۔ کسی کام کی خوبی — کام سے مطلب آرٹ ہے — اس کی ترتیب پر منحصر ہے۔ یہ ترتیب رنگوں کے خوشگوار استعمال، سنگ مرمر یا مٹی کے تودوں کے دیدہ زیب توازن، کسی کہانی یا افسانے کے مرکزی تخیل یا کسی راگ کے سریلے

بولوں میں جلوہ پیرا ہو سکتی ہے لیکن ہر حالت میں ایسے نقشے یا خاکے کا ہونا ضروری ہے جسے ایک طرح کا جزو لاینفک کہا جا سکے۔ یہ نقشہ یا خاکہ نسبتاً معمولی ہو سکتا ہے جیسے کہ ایک سیدھی سادی انسانی شبیہ، یا بہت پیچیدہ، جیسے بعض افسانے یا کہانیاں۔

اس کا ثابت کرنا زیادہ آسان نہیں ہے کہ اس ترتیب میں ترنم یا خوش آہنگی ہونی چاہئے۔ نیچر کے جملہ مظاہر میں زندگی کی نبض پھڑکتی ہے اور اس کا ترنم ہم رقص میں، شاعری میں، راگ میں، خطابت میں، محسوس کرتے ہیں۔ یہ وہی چیز ہے جو موسم بہار میں کلیوں کو گدگدا کر پھول بناتی، ہوا کو مہکاتی، پرندوں کو چہچہانا سکھاتی، حسن کو غمزے کی تعلیم دیتی اور ہمارے دلوں کو تڑپاتی ہے۔ ہاں یہ وہی چیز ہے جس کو آرٹسٹ دیکھتا، سنتا اور محسوس کرتا ہے، جو اسکی رگ و پے میں لہراتی، اس کے دل میں چٹکیاں لیتی، اور بالآخر اسے اپنی ترجمانی پر مجبور کرتی ہے۔

اس سے بحث نہیں کہ وہ کونسا مسالہ استعمال کرتا ہے۔؟

بحث اس سے ہے کہ اس نے زندگی کی جو جھل پھل دیکھی اسے وہ دوبارہ دیکھنے اور دوسروں کو دکھانےکی کسطرح کوشش کرتا ہے۔ اس کی لکھی ہوئی نظم، اس کی کھینچی ہوئی تصویر یا اس کا تراشہ ہوا مجسمہ اسے زندگی کی اسی تڑپ سے روشناس کرتا ہے ورنہ وہ غیر مطمئن اور بحیثیت آرٹسٹ نامکمل رہ جائے گا۔ اگر اسے اس "مشعل نور" کو دوبارہ ڈھونڈ کر نکالنا ہے جو اسے دی گئی تھی تو اسے کام — اپنا کام — کرنا چاہیئے۔ ممکن ہے کہ وہ اس "مشعل" کو رنگوں کی ہم آہنگی، الفاظ کی مٹھاس، خطوط کی نزاکت اور لوچ یا کردار کے مطالعے میں پائے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ اسے حسن میں، عزت میں، حب الوطنی میں، اور ہر اُس چیز میں جو اسے عزیز ہو پائے۔ کوئی شخص بھی جس نے زندگی کے ساز کی سریلی سانسوں کو محسوس کیا ہو جب تک کہ اس کے دم میں دم ہے

اس کی محبت سے ہاتھ نہیں کھینچ سکتا۔

مغرب کے رسمی یا روایتی آرٹ کے متعلق جو سب سے بڑا اعتراض ہے وہ یہ ہے کہ وہ نیچر سے اس درجہ مطابقت کرنیکی کوشش کرتا ہے کہ پھر آرٹسٹ کے ذاتی انتخاب کیلئے جو آرٹ کی لازمی خصوصیت ہے کم گنجائش باقی رہ جاتی ہے۔ یہ کمزوری مغربی طرز کی معمولی عریاں تصویروں میں بہت زیادہ پائی جاتی ہے۔ مشرقی آرٹ عام طور پر خیالی اور آرائشی ہوتا ہے۔ اس میں جسم پر اتنا زور نہیں دیا جاتا جتنا کہ روح پر۔ ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ کوئی تصویر چاہے وہ کوئی قدرتی منظر ہو یا انسانی شبیہ، محض اس بنار پر کہ وہ اصل کی ہو بہو نقل ہے آرٹ نہیں کہی جاسکتی جب تک کہ آرٹسٹ نے رنگوں کی ترتیب میں اپنے ذاتی انتخاب کو استعمال نہ کیا ہو یا جب تک کہ اس نے یہ کوشش نہ کی ہو کہ کسی خاص اثر یا کیفیت پر زور دیا جائے جس پر خود

4*

نیچر نے زور نہ دیا ہو اور جو لازمی طور پر نیچرل یا فطری نہ ہو۔
اس اثر یا کیفیت کو اپنے عمل یا مسالے کی ترتیب سے
اس نے نمایاں کرنے کی کوشش نہ کی ہو۔ تو آرٹ کی تعریف
یوں ہوگی :—

"آرٹ کسی مسالے کی ایک خاکے یا نقشے میں ایسی
ترتیب ہے جس سے جذبہ اُبھرے"۔

اس تعریف کا آخری حصہ ہمیں آرٹ کا مقصد
بتاتا ہے یعنی "جذبہ اُبھارنا" ۔ درمیانی حصہ یہ صاف طور پر
ظاہر کرتا ہے کہ جذبے کا ارادتاً اُبھارنا ضروری ہے ۔ یعنی
"مسالے کی کسی نقشے یا خاکے میں ایسی ترتیب کہ اس سے
جذبہ اُبھرے"۔ تعریف کا پہلا حصہ ہمیں اس ذریعے کا پتہ
دیتا ہے جس سے کسی دیکھنے یا جانچنے والے میں متوقع جذبہ
اُبھارا جاسکتا ہے یعنی "مسالے کی ایک نقشے یا خاکے میں ترتیب"۔
لیجیے اب ہم نے آرٹ کی ایک ایسی تعریف کو پالیا جو
ہمارے لیے کافی ہے ۔

آرٹ کا مصرف کیا ہے؟

آرٹ کیا ہے؟ کا جواب ملنے کے بعد یہ سوال فطری طور پر پیدا ہوتا ہے کہ آرٹ کا مصرف کیا ہے؟ لیکن اسکے مصرف کی وضاحت بھی اتنی ہی دشوار ہے جتنی کہ اس کے مفہوم کی۔

زندگی انسان کی وسیع ترین دلچسپی ہے۔ ہم زندگی کو یا تو اپنے تجربے کی بنا پر جانتے پہچانتے ہیں یا اپنے ہم جنسوں سے تبادلۂ خیالات کے ذریعہ۔ انفرادی طور پر ہمارا تجربہ مجموعی انسانی تجربات کے مقابلے میں بہت کم اور حقیر ہوتا ہے لیکن مختلف طریقوں سے ہم اس میں اضافہ کرتے رہتے ہیں۔

ہم تقریر کے ذریعہ اپنے خیالات اور آرٹ کے ذریعہ اپنے جذبات دوسروں تک پہونچاتے ہیں۔ اگر ہم اپنی

قوت گویائی یا تقریر کو محض اس لئے استعمال کریں کہ اس سے صرف ٹھوس واقعات کا اظہار ہو تو ہماری شاعری شاعری نہ رہے گی - آرٹ ہمیں دوسروں کو اپنے جذبات سے متاثر کرنے کی قدرت عطا کرتا ہے - یا تو ہم یہ مقصد موسیقی سے حاصل کرتے ہیں یا الفاظ کے جذباتی استعمال سے، چاہے وہ نظم میں ہو کہ نثر میں، یا خطابت سے، یا پھر ہمیں اپنے مقصد کے لیئے رنگ روپ کو رو بکار لانا پڑتا ہے۔ جنہیں عام الفاظ میں مصوری اور مجسمہ سازی کہا جاتا ہے - بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ ہم موسیقی، شاعری، مجسمہ سازی، مصوری اور خطابت کو بیک وقت استعمال کرتے ہیں جیسا کہ تھیٹر، یا تازہ مثال لیجیئے، سینما میں -

آرٹ کا مقصد ہماری رائے میں بہت زیادہ ہمہ گیر ہے - اگر ہم کسی قوم کے ارتقاء کی تاریخ کو اٹھا کر دیکھیں تو معلوم ہو گا کہ اس کے ہر ورق پر آرٹ کی گلکاریاں

لگی ہوئی ہیں - شاعری اور خطابت نے نہ صرف امن کے
زمانہ میں قوموں کی زندگی کو متاثر کیا بلکہ لڑائی کے میدانوں
میں بھی ان کی قسمتوں کا فیصلہ کیا- عرب میں شاعری کو
جو دخل رہا ہے وہ کسی تشریح کا محتاج نہیں ہے - خطابت نے
بسا اوقات قوموں کے مردہ ڈھانچوں میں اپنی جاں بخش
سانسیں پھونک کر انہیں کھڑا کیا، چلایا پھرایا- ہمیں
اسکی ایک نہیں ہزاروں مثالیں ملتی ہیں- دور کیوں جائیے،
نواب بہادر یار جنگ[1] مرحوم کی جادو بیانی ہمارے آپ کے سامنے کی
بات ہے - یونان کے مجسمے اور ایلورہ کے صنم کدے محض آرٹ
کے نمونے نہیں بلکہ انسان کی جسمانی توازن کی خواہش اور تقدس
کے حسن کارانہ رجحانات کے جیتے جاگتے نقوش و آثار ہیں-
کیا ہم شاہ جہاں کے عہد کی تاریخ کو تاج محل سے الگ کر سکتے
ہیں؟ جہانگیر کو اسکے ذوق سلیم سے؟ یا بحیثیت مجموعی سلاطین
مغلیہ کے دور حکومت کو ان کی بنائی ہوئی عمارتوں سے؟

1 حیدرآباد کے مشہور و معروف قاید جنھوں نے سنہ ۱۳۶۳ف میں
انتقال کیا-

یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ آرٹ انسان کی روحانی آسودگی اور تسکین کا باعث ہے - اگر آپ ان مختلف اور گوناگوں جذبات کا تجزیہ کریں جو آپ کے دل میں ایک اچھی تصویر دیکھکر یا ایک اچھا شعر سن کر پیدا ہوتے ہیں تو پھر اس کے ثبوت میں کسی دلیل کے پیش کرنیکی ضرورت نہیں - اخلاق کا روحانی آسودگی سے گہرا تعلق ہے - شعر اگرچہ براہ راست علم اخلاق کی تلقین نہیں کرتا لیکن زبردست اخلاقی قوت رکھتا ہے - اسی بناء پر بقول حالی "صوفیائے کرام کے ایک جلیل القدر سلسلے نے سماع کو جس کا جزو اعظم اور رکن رکین شعر ہے وسیلۂ قرب الٰہی اور باعث تصفیۂ نفس و تزکیۂ باطن مانا ہے" شعر کی تاثیر کو ظاہر کرنے کے لئے حالی نے اپنے مقدمۂ دیوان میں کئی مثالیں دی ہیں - ان میں سے دو ایک یہاں درج کی جاتی ہیں :—

(۱) "لارڈ بائرن[1] کی نظم موسومہ 'چائلڈ ہیرلڈز پلگریمج'[2]

1 Lord Byron. 2 Childe Harold's Pilgrimage.

ایک مشہور نظم ہے جس کے ایک حصہ میں فرانس انگلستان
اور روس کو غیرت دلائی ہے اور یونان کو ترکوں کی اطاعت
سے آزاد کرانے پر برانگیختہ کیا ہے اور لکھا ہے کہ جو فائدے
یونان کے علم و حکمت سے یورپ نے اور خاصکر فرانس اور
انگلستان نے حاصل کئے ہیں اُن کا بدلہ آج تک یونان کو
کچھ نہیں دیا گیا اور روس نے بھی جو گریک چرچ[1] کا دم
بھرتا ہے یونان کو کسی قسم کی مدد نہیں دی - پھر تینوں
سلطنتوں کو غیرت دلانے کے لئے یونانیوں کو ترغیب دی
ہے کہ غیروں سے کچھ اُمید نہ رکھنی چاہئے - سنہ ۱۸۱۲ع
میں اس نظم کی اشاعت ہوئی جس کے سبب بائرن کی شاعری کی
تمام یورپ میں دھوم ہوگئی اور انگریز اس کی نظم پر مفتون
ہوگئے - نتیجہ اس کا یہ ہوا کہ فرانس، انگلستان، اٹلی،
آسٹریا اور روس میں اس نظم نے وہ کام کیا جو آگ بارود پر
کرتی ہے - جس وقت یونان نے ترکی سے بغاوت اختیار کی

1 Greek Church.

یورپ کا متفقہ بیڑا فوراً اس کی کمک کو پہونچا۔ ۱۸۲۷ء میں اس متفقہ بیڑے نے ترکوں کے بیڑے کو شکست دی اور ترکی کو یونان کے آزاد کرنے پر مجبور کیا گیا اور اس کی آزادی کو تمام یورپ نے تسلیم کر لیا۔"

(۲) "ایران کے مشہور شاعر رودکی کا قصہ مشہور ہے کہ امیر نصیر بن احمد سامانی نے جب خراسان کو فتح کیا اور ھرات کی فرحت بخش آب و ہوا اس کو پسند آئی تو اس نے وہیں مقام کر دیا اور بخارا جو کہ سامانیوں کا اصلی تخت گاہ تھا اسکے دل سے فراموش ہو گیا۔ لشکر کے سردار اور اعیان امراء جو بخارا میں عالیشان عمارتیں اور عمدہ باغات رکھتے تھے ھرات میں رہتے رہتے اکتا گئے، اور اہل ھرات بھی سپاہ کے زیادہ ٹھیرنے سے گھبرا اٹھے۔ سب نے استاد ابوالحسن رودکی سے یہ درخواست کی کہ کسی طرح امیر کو بخارا کی طرف مراجعت کرنے کی ترغیب دے۔ رودکی نے ایک قصیدہ لکھا جسکا مطلع یہ تھا۔

یاد یار مہرباں آید ہمی * بوئے جوئے مولیاں آید ہمی

اور جس وقت بادشاہ شراب اور راگ رنگ میں محو ہو رہا تھا اس کے سامنے پڑھا- اس قصیدہ نے امیر کے دل پر ایسا اثر کیا کہ جمی جمائی محفل چھوڑکر اسی وقت اُٹھ کھڑا ہوا اور بغیر موزہ پہنے گھوڑے پر سوار ہو کر مع لشکر کے بخارا کو روانہ ہو گیا اور دس کوس پر جا کر منزل کی-"

حضرت خواجہ معین الدین چشتی رح نے جس خوش اسلوبی سے موسیقی یا سماع کو اپنی تبلیغی مساعی کا ذریعہ بنایا اسے جاننے والے ہی جانتے ہیں-

ان مثالوں سے ہمیں یہ ثبوت ملتا ہے کہ آرٹ کا ایک عملی مصرف بھی ہے- فن تعمیر کے عملی مصرف سے کس کو انکار ہو سکتا ہے- ڈرامے یا تمثیل سے کسی قوم کے اخلاق اور تمدن کو جو فائدے پہونچے اس کا صحیح اندازہ شیکسپیر کی فنکارانہ قابلیت سے ہو سکتا ہے-

انسان کو فطرتاً آرٹ سے کچھ نہ کچھ لگاؤ رہتا ہے۔ کبھی یہ لگاؤ مصوری کی صورت میں، کبھی موسیقی کی صورت میں، کبھی رقص کی صورت میں، کبھی اداکاری کی صورت میں، کبھی ادب کی صورت میں، کبھی فن تعمیر کی صورت میں اور کبھی خطابت کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ قوموں کے مذہبی رجحانات نے بھی اکثر آرٹ کا دامن پکڑا۔ مندر، بتوں سے آراستہ کئے گئے تو کلیسا، تصویروں سے۔ یورپ میں مصوری ایک زمانۂ دراز تک مذہبی موضوعات کی جکڑ بندی سے چھٹکارا نہ پا سکی۔ ہندوستان میں مجسمہ سازی، بت پرستی سے علٰحدہ نہ ہو سکی اور موسیقی مذہب کا ایک جزو بنی رہی۔ مسلمانوں نے مذہبی وجوہ کی بنا پر مجسمہ سازی اور مصوری کو خیرباد کہہ کر زیادہ تر شاعری اور فن تعمیر میں اپنی روحانی تسکین ڈھونڈھی۔ ایک طرف شیریں مقال شعراء نے محفلیں جمائیں تو دوسری طرف الحمراء اور

تاج محل نے جنم لیا - ہاں شاہان مغلیہ خصوصاً اکبر اور جہانگیر نے موسیقی اور مصوری سے غیر معمولی دلچسپی دکھائی - میاں تان سین نے وہ راگ الاپے کہ ان کی یاد اب تک تازہ ہے - مصوری کے دو مشہور مکاتیب (مغل اور راجپوت) انہی بادشاہوں کے مرہون منت ہیں -

مادہ پرستوں کے نقطۂ نظر سے تو آرٹ بیکار محض ہے - وہ یہ کہتے ہیں کہ آرٹ ایسی کوئی چیز ہی پیش نہیں کرتا جو قطعی طور پر سارے معاشرے کے لیے مفید ہو - یہ کہنا درست نہیں - تجارتی آرٹ[1] کی افادیت سے کس کو انکار ہو سکتا ہے؟ قطع نظر اس کے حکومتیں آرٹ کو پروپگنڈے[2] کی اغراض کے لیے بھی استعمال کرتی ہیں - پچھلی بڑی لڑائی اس کی بہت سی مثالیں پیش کرتی ہے - کیا آپ نے "فوج میں بھرتی ہو" "غلہ زیادہ اگاؤ" "بڑھتی ہوئی قیمتوں کو روکو" اور اسی قسم کے دیگر اشتہار جاذب نظر تصویروں سے

1 Commercial Art. 2 Propaganda.

آراستہ نہیں دیکھے؟ ہماری رائے میں انسان کو ہمیشہ آرٹ کی ضرورت رہی ہے جس سے گریز ناممکن ۔ آرٹ بچے کی روح میں بھی اسی طرح گھلا ملا رہتا ہے جس طرح ابتدائی عہد کے انسانوں میں تھا۔ وہ اتنا ہی ضروری ہے جتنا نطق و تکلم ۔ تہذیب اس سے بے نیاز نہیں رہ سکتی۔ ہر قوم کے تمدن کی امتیازی خصوصیت اور منظم حیثیت اس کے آرٹ ہی کا عطیہ ہوتی ہے ۔ آرٹ اگر کسی قوم یا عہد کی معاشرت پر پابندیاں عاید نہیں کرتا تو اس کی آئینہ داری تو ضرور کرتا ہے ۔ زندگی اور آرٹ میں نہ ٹوٹنے والا تعلق اور چولی دامن کا ساتھ ہے لیکن زندگی ختم ہو جاتی ہے اور آرٹ باقی رہتا ہے ۔ صرف یہی ایک چیز دوامی ہے — اگر دنیا کی کسی چیز اور خود دنیا کو دوامی کہا جاسکتا ہے ۔ عہد عتیق اور اگلے تمدنوں کے بارے میں جو پھلے پھولے اور معراج کمال کو پہونچکر عدم کی تاریکی میں کھو گئے، ہماری معلومات کا سارا

ذخیرہ ان کے آرٹ کی بچی کھچی اور ٹوٹی پھوٹی نشانیوں ہی سے جمع کیا گیا ہے ۔ قدیم مصر، شام، یونان، روم، اور ہندوستان کی معاشرت، ثقافت اور کردار کا تصور اور اندازہ ہم کتابوں سے نہیں بلکہ عمارتوں کے کھنڈروں، پتھر کے کتبوں، نیم شکستہ مجسموں، مٹی کے برتنوں کے ٹکڑوں، دیواری تصویروں، کنگھی چوٹی اور بناؤ سنگھار کے سامان اور گھریلو چیزوں سے کرتے ہیں جن کو دھرتی ماتا کے مدفون خزانے سے باہر نکالا گیا ہے ۔ یہ چیزیں بڑی بڑی لڑائیوں اور سیاسی انقلابوں کے اثرات سے کہیں زیادہ اہمیت رکھتی ہیں ۔ تاریخ جو حال کی چیز ہے ۔ زیادہ سے زیادہ کوئی چند ہزار برس ۔ آرٹ کی کرامت سے ہمارے لیے ایک زندہ حقیقت بن جاتی ہے ۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ آرٹ ادنیٰ سے ادنیٰ طبقے کے انسان کی زندگی کو بھی حقیقی مسرتوں سے روشناس اور ہم کو روزمرہ زندگی کی گھناؤنی حقیقتوں سے بلند کرتا ہے ۔ آرٹ

کے بغیر زندگی دو بھر اور نا قابل تصور ہو جاتی ہے۔ انسان کی قوت متخیلہ کو بھی غذا کی اتنی ہی ضرورت ہے جتنی جسم کو۔ ہے اور آرٹ ہی وہ خالی نہ ہونے والا بھنڈار ہے جس سے ہماری یہ قوت غذا حاصل کرتی ہے۔

آرٹ زندگی کے تلخ حقائق سے ہمیں دور بھاگنا نہیں سکھاتا بلکہ ان سے مقابلہ کرنے کی تعلیم دیتا ہے۔

5

آرٹ اور نیچر

یہ صحیح ہے کہ مصوری اور مجسمہ سازی موسیقی سے کم
غیر مادی ہیں اور ضرورت ہے کہ ان کے ظاہری قوانین
نیچر سے مشابہ ہوں مگر ساتھ ہی یہ بھی اسی طرح یقینی ہے کہ
مصور یا مجسمہ ساز کے آرٹ کی جمالیاتی دلکشی جس کا لطف
عینی مشاہدوں کی یاد اور احساس کی مسرت سے دو بالا ہو جاتا
ہے غیر مادی خصوصیتوں پر مبنی ہے جو موسیقی کی خصوصیتوں
سے مشابہ ہیں۔ فرق صرف واسطے کا ہے۔ ایک کا واسطہ آواز اور
دوسرے کا رنگ روپ ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ ہمارے کانوں
کو تو سُروں کے اُتار چڑھاؤ کو پہچان لینے کی تربیت ملی ہے اور
وہ راگ راگنیوں کو آواز کے ظاہری روپ کی تحقیق کیے بغیر
قبول کر لیتے ہیں مگر ہماری آنکھوں کی جمالیاتی تربیت بڑی
حد تک بھلا دی گئی ہے۔ بالکل جبلی طور پر ہم مصوری یا

مجسمہ سازی کے نمونوں کا مطلب سمجھنے کے لئے اُن کی طرف
تعجب اور شوق سے دیکھنے لگتے ہیں۔ بالکل جبلی طور پر ہم انکا
مقابلہ نیچر کی ان ظاہری شکلوں سے کرنے لگتے ہیں جو ہمارے
مشاہدے میں آچکی ہیں اور ان میں نیچر سے جو ظاہری مشابہت
پاتے ہیں اسی کو ان کی خوبی کا معیار سمجھنے کے عادی ہیں۔
کم از کم پہلی نظر میں تو ہم رنگ روپ کی مادی ہم آہنگی پر
توجہ نہیں کرتے جو آرٹ کو نیچر کی ہو بہو نقالی سے الگ کرتی
ہے۔ ہمارے موضوع سے تعلق رکھنے والے خیالات کا سلسلہ
ہماری آنکھوں پر پردے ڈالدیتا ہے اور ہم ان خوبیوں کو
پرکھنے سے قاصر رہتے ہیں جو آرٹ کی جان ہیں۔ اگر کوئی جاپانی
مصور گھٹنوں تک سر نیوڑھائے اپنی پھیلی ہوئی ٹانگوں کے
بیچ میں سے کسی منظر کو دیکھتا ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ
اپنے موضوع کو الٹا دیکھنے کے بعد وہ اس کے اجزائے
ترکیبی میں بھٹکنے نہیں پاتا بلکہ اسکی توجہ صرف رنگ روپ پر

مرکوز ہو جاتی ہے۔ بہت سے مغربی مصور بھی اسی وجہ سے بعض دفعہ اپنی تصویروں کو الٹا رکھ دیتے ہیں تاکہ وہ ان کی غیر مادی خصوصیتوں پر پوری طرح غور کر سکیں۔ حقیقت نگاری ہی اگر آرٹ کے کمال کا معیار ہوتی تو مائیکل انجیلو[1] کے تراشے ہوئے مجسمے کے مقابلے میں ایک اچھا فوٹو زیادہ وقعت رکھتا۔ مگر اس کے برخلاف فوٹوگرافی[2] کا آرٹس میں کوئی مقام نہیں ہے، خواہ فوٹوگرافر موزوں چیزوں کے انتخاب سے اپنی اعلیٰ درجہ کی فن دانی کا ثبوت کیوں نہ بہم پہونچائے۔ فوٹوگرافر ولیم مارٹنسن[3] کی تصویریں ضرور اچھی ہیں اور ان میں سے بعض تو ایسی ہیں کہ بظاہر آرٹ کی حدود تک پہونچ جاتی ہیں مگر — مگر آرٹ نہیں کہلائی جا سکتیں۔ آرٹس کے زمرہ میں فوٹوگرافی کا شمار اس لئے نہیں کیا جاتا ہے کہ اسے نیچر کو کسی تصرف یا ترمیم کے بغیر قبول کر لینا پڑتا ہے۔

1 Michael Angelo. 2 Photography.

3 William Mortensen.

یہی تصرف اور بامعنی ترمیم تو ہے جو اس قسم کے کاموں کی
حسن کارانہ وقعت کی بنیاد ہے۔اس کی مثالیں ہمیں مصر کے
مجسموں کی عام سادگی اور سطحوں کے باہمی تعلق ، مائیکل انجیلو
کے مجسموں کے اصل سے زیادہ ابھرے ہوئے عضلات اور
زندگی سے اعلیٰ مشابہت میں ملتی ہیں -

آرٹ اور حُسن

نیچر میں کوئی چیز فطری طور پر نہ تو خوشنما ہے نہ بدنما اسلئے کہ خوبصورتی یا بدصورتی مادے کی ذاتی صفت نہیں ہے۔ مادے کو ان اوصاف سے تو وہ اثر آراستہ کرتا ہے جسے خارجی تحریکیں آرٹسٹ کے جذبات کو اکسا کر پیدا کرتی ہیں ۔ حُسن اس طرح ذوق نظر یا جمالیاتی احساس کو مادی چیزوں پر منطبق کرنے کا نام قرار پاتا ہے۔ آرٹسٹ قدرت رکھتا ہے کہ اپنے اس جذبے کو دوسرے کی آنکھوں سے بھی دکھلوا دے یا کانوں سے سنوا دے اور اس طرح ان کو بھی اپنے کیف مسرت کا لطف اٹھانے میں شریک کرلے ۔ ہم کو حُسن کا احساس ہوتا ہے اور ہم اسے آرٹ کے نمونوں سے نیچر کی طرف منتقل کرنے کے عادی ہو جاتے ہیں جو ہمارے تاثر کا ماخذ ہے ۔ ہم نے حُسن کو درختوں میں، آسمان میں، پہاڑوں میں، یہاں تک کہ ان چیزوں میں دیکھنا سیکھا جو اس وقت تک جب تک کہ آرٹ نے ہماری آنکھیں

نہ کھولی تھیں ہماری طبیعت کو افسردہ کر دیا کرتی تھیں۔ جب ہم قدیم زمانہ کی طرف پلٹ کر دیکھتے ہیں تو اس بات کے ماننے میں بہت شبہ ہوتا ہے کہ دوسرے اعتبار سے انتہائی تہذیب یافتہ اور انسان کو کائنات کا مرکز سمجھنے والا یونانی دماغ جس نے انسان کے جسمانی تناسب کا وہ مثالی نمونہ ایجاد کیا جو آج بھی معیار کمال ہے، بے جان موجودات میں بھی کسی حسن کو پہچاننے پر قادر تھا۔ یونانی آرٹسٹ کا مطمح نظر تناسب اور ہم آہنگی کا کمال ہوتا تھا جو نیچر کی دسترس سے باہر ہے۔ اس لئے جب کبھی اس نے نیچر سے شبیہیں لیں تو انسے اس نے طرز صناعی کا ایک قاعدہ بنایا جو ان کے مثالی نمونہ پر مبنی تھا مگر وہ مثالی نمونہ ایسا تھا جس کا نیچر میں کوئی جواب یا مصداق موجود نہیں ہے۔ یونانیوں کی طرز آرائش، خواہ وہ فن تعمیر سے متعلق ہو یا کسی دوسری چیز سے، اسی طریق عمل سے وجود میں آئی تھی۔ اطالیہ میں نشاۃ ثانیہ کے آغاز تک پہاڑی منظر کی خوبیاں

عہد وسطیٰ کے دماغوں کیلئے ایک بند کتاب یا سر بستہ راز تھیں۔
پہاڑ ایک نفرت کے قابل چیز ایک سد راہ یا خطروں اور
تکلیفوں کا مخزن سمجھا جاتا تھا۔ مشرق بعید کے آرٹ میں
مناظر قدرت کو ہمیشہ سے بڑا دخل رہا ہے لیکن ہندوستانی آرٹ
میں نسبتاً بہت کم۔

حُسن فطرت کا خاصہ نہیں بلکہ آرٹ یا آرٹسٹ کے دماغ کی
خصوصیت ہے۔ اس حقیقت کو مثال سے سمجھانے کی چنداں
ضرورت نہیں۔ ایسا نہ ہوتا تو وہ ایسی دولت ہوتی جس میں
تبدیلیوں یا گھٹنے بڑھنے کا امکان ہی نہ ہوتا۔ مگر حسن کا
معیار نہ صرف ہر آنے والی نسل کے ساتھ بدلتا رہتا ہے بلکہ
ہر قوم، ہر فرد، کا جدا جدا معیار ہوتا ہے۔ ہاں آرٹ کے مقرر
کیئے ہوئے مدارج حُسن البتہ قائم رہتے ہیں اور انکی قدرشناسی
زیادہ تر فنکارانہ تربیت پر منحصر ہے۔

آرٹ اور مذہب

مجسمہ سازی، مصوری، موسیقی، رقص، اور ایک حد تک فن تعمیر کو مذہب سے گہرا تعلق رہا ہے - سچ پوچھیے تو ان فنون کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے — ایک مذہبی اور دوسرا غیر مذہبی - مذہبی حصے کے مقاصد جہاں تک مصوری اور مجسمہ سازی کا تعلق ہے مختصراً یہ رہے ہیں :--

۱ - دیوتاؤں وغیرہ کی اشارتی[1] پیش کشی -

۲ - مذہبی پیشواؤں یا مذہبی تاریخ سے تعلق رکھنے والے اشخاص کی شبیہ نگاری یا مجسمہ سازی -

۳ - مذہبی عقائد کی تشہیر یا آجکل کی اصطلاح میں پروپگنڈا -

۴ - بھگتی - اپنی ذات یا اپنے کام کو خدا کی نذر کرنا (اشارتی طور پر) -

۵ - سماجی اصلاح -

1 Symbolic.

ان کی تفصیلات میں جانا غالباً بے موقع ہے۔

ہندوستان میں فن تعمیر اور مجسمہ سازی کی ترقی کسی جمالیاتی غرض کی تکمیل پر مبنی نہیں تھی، بلکہ اس کی تہ میں مذہب کار فرما تھا۔ مورتوں کو چاہے وہ پتھر کی ہوں یا کسی اور شے کی آرٹ نہیں سمجھا گیا بلکہ محض پرستش کا ذریعہ۔ مصوری کا ایک دور ایسا بھی گذرا ہے کہ وہ مذہب کی باندی بنی رہی۔ یورپ میں "ابن مریم" کی خونچکاں داستان اور ہندوستان میں گوتم بدھ کی زندگی کے حالات نے مصوروں کے ہاتھوں خوب فروغ پایا۔ ایک طرف کلیسا تو دوسری طرف مندر وغیرہ انواع و اقسام کی مذہبی تصویروں سے سجائے گئے۔

موسیقی ہمیشہ سے عیسائیوں اور ہندوؤں کی عبادت کا جزو رہی۔ مسلمانوں نے اس سے اپنا رشتہ توڑا لیکن ان کی نماز میں خوش الحانی کی جگہ اب بھی باقی ہے جسے قراءت کہتے ہیں۔

MUNIR
IQBAL

ہندو روایات کہتی ہیں کہ ناچ ایک ربانی یا ایزدی فن ہے اور یہ کہ ہندوؤں کے بڑے بڑے دیوتا مثلاً شیوا اور کرشنا نے نت نئے طرز کے ناچوں کی بنا ڈالی۔

ہندوستانی ناچ اس امر کی کوشش کرتا ہے کہ رازہائے کائنات کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرے۔ آج کل بھی ہندوؤں کے مندروں میں ناچ کی رسم اور دیوداسیاں باقی ہیں جو "خدا کی خدمت" کیلئے مخصوص کر دی گئی ہیں۔ "جنت ارضی" کی یہ حوریں شاید زیادہ دن خدا کے نام پر انسان کی خدمت نہ کرسکیں اسلیئے کہ عوام کا رجحان طبیعت ہر جگہ نام نہاد مذہبی بندھنوں اور توہمات کو توڑنے کی طرف مائل ہے۔

فن تعمیر نے کلیساؤں، مندروں اور مسجدوں، کیلئے ایک مخصوص طرز تعمیر نکالی اور مذہب نے ان عمارتوں کو تقدس کا جامہ پہنایا۔ اس فن نے جو دیگر فنون مثلاً مصوری، مجسمہ سازی وغیرہ کے مقابلے میں بہت کم عمر ہے، جہاں کلیساؤں، مندروں،

مسجدوں وغیرہ کے لئے ایک خاص طرز نکالی وہاں انسان کی آخری "آرام گاہ" کے لئے بھی ایک مخصوص وضع مقرر کی۔ یہاں مصر کے اہرام، شاہان مغلیہ اور گولکنڈہ کے مقبرے مثال کے طور پر پیش کئے جا سکتے ہیں۔

شاعری کا ایک حصہ خدا کی تعریف یا حمد و نعت پر مبنی ہے جیسا کہ ہم اس سے پہلے لکھ چکے ہیں۔ بقول حالی "صوفیائے کرام کے ایک جلیل القدر سلسلہ نے سماع کو جس کا جزو اعظم اور رکن رکین شعر ہے وسیلہ قرب الٰہی اور باعث تصفیہ نفس و تزکیہ باطن مانا ہے۔"

مذہبی پیشواؤں نے اپنے مذاہب کی تبلیغ وغیرہ کے سلسلے میں ادب، شاعری اور خطابت خصوصاً خطابت اور شاعری سے بہت کام لیا۔

بہر حال آرٹ کو مذہب سے بہت گہرا تعلق ہے اور انسان کو اپنی روحانی تسکین ڈھونڈھنے میں آرٹ سے قدم قدم پر سابقہ پڑتا ہے۔

آرٹ اور جنس

شاعری، موسیقی، رقص، مصوری اور مجسمہ سازی کا جنس سے بہت گہرا اور نہ ٹوٹنے والا تعلق ہے ۔ فارسی اور اُردو شاعری میں، جو فارسی شاعری کے رنگ میں رنگی ہوئی ہے، جنسی لگاؤ بہ نسبت دوسری زبانوں کی شاعری کے زیادہ پایا جاتا ہے ۔ غزل اُردو شاعری کی جان ہے اور غزل کے لغوی معنے عورتوں سے باتیں کرنا ہیں ۔ غزل کے مضامین عام طور پر یہ ہوتے ہیں ۔ معشوق کے سراپے کی تعریف، جدائی کا دکھ، وصل کی تمنا، باغ و بہار کے مناظر، مے لالہ گوں کی طلب وغیرہ ۔ ان سب مضامین کی تہہ میں محسوس یا غیر محسوس طریقہ پر جنسی لگاؤ کارفرما رہتا ہے ۔ اُردو شاعری میں بہت سے ایسے اشعار پائے جاتے ہیں جن میں شاعروں نے اس لگاؤ کو کھلم کھلا ظاہر کیا ہے ۔ مثال کے طور پر ہم یہاں غالبؔ کے چند اشعار درج کرتے ہیں :—

لے تو لوں سوتے میں اسکے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

دکھا کے جنبش لب ہی تمام کر ہم کو
نہ دے جو بوسہ تو منہ سے کہیں جواب تو دے

اسدؔ خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے
کہا جو اس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے

ہم سے کھل جاؤ بوقت مے پرستی ایکدن
ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھکر عذر مستی ایکدن

صحبت میں غیر کی نہ پڑی ہو کہیں یہ خو
دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کئے

غنچہ ناشگفتہ کو دور سے مت بتا کہ یوں
بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا
بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

نیند اسکی ہے دماغ اسکا ہے راتیں اسکی ہیں
تیری زلفیں جسکے شانوں پر پریشاں ہو گئیں

یونان اور دوسرے ممالک کی طرح ہندوستان میں بھی ایک دور ایسا گذرا ہے جس میں بازاری عورتوں سے عشق کرنا کوئی عیب نہیں سمجھا جاتا تھا۔ بیوی گھر کے کام کاج اور اولاد پیدا کرنیکے لیئے مخصوص تھی نہ کہ عشق کے لیئے۔ پردے کی رسم اور شادی بیاہ کے مروجہ طریقے کی وجہ سے عام طور پر

گھر کی بہو بیٹیوں سے عشق ممکن تھا اور نہ خطرے سے خالی۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ہمارے شاعر بازاری عورتوں کے حُسن و دلفریبی کے راگ الاپا کرتے ہیں۔ داغؔ کی شاعری اس کا اچھا نمونہ پیش کرتی ہے۔

اردو شاعری، فارسی شاعری کی طرح، نہ صرف جنسی لگاؤ بلکہ جنسی ابتذال یا بے راہ روی کی بھی بہت سی مثالیں پیش کرتی ہے۔ مثلاً مرد کا مرد کے ساتھ عشق۔ ایک لڑکے کو معشوق تصور کرکے اس کے گھونگر والے بال، اسکا سبزۂ خط، اس کی بھیگی مسیں اور اسکے خدو خال کی تعریف کرنا حتی کہ میر تقی میرؔ جیسا متین اور سنجیدہ شاعر کہتا ہے:—

میرؔ کیا سادے ہیں بیمار ہوئے جس کے سبب
اسی عطار کے لڑکے سے دوا لیتے ہیں

باہم ہوا کریں ہیں دن رات نیچے اوپر
یہ نرم شانے لونڈے ہیں مخمل دو خابہ

ریختی اور رہزل گوئی دراصل جنس کی غیر فطری ترغیبات کا نتیجہ ہیں - جوانی جب آتی ہے تو اکثر شعر اور موسیقیت کو ساتھ لاتی ہے - ان سب کو اکسانے والی چیز جنس یا عورت ہے -

مستی کے دنوں میں اکثر پرندے ناچ ناچ کر ماداؤں کو اپنی طرف مائل کرتے ہیں - انسانوں میں بھی ناچ یا رقص کا جذبہ فطری ہے - یورپ اور ہندوستان کے ترقی یافتہ رقص کی بہت سی ایسی قسمیں ہیں جو کھلے بندوں جنسی خواہشات یا جذبات کو اُبھارتی ہیں - مثلاً کسی رقاصہ کا اپنے جسم کے مخصوص حصوں کو حرکت دینا، پیروں کو اچھالنا وغیرہ -

مصوری اور مجسمہ سازی میں جنسی لگاؤ بہت زیادہ پایا جاتا ہے - کسی عورت کی تصویر کے نرم و گداز خطوط یا اس کے مجسمے کی گولائیاں باوجود اپنی جمالیاتی خوبی کے جنسی خواہشات کی کارفرمائیوں سے بالکل علٰحدہ نہیں کی جا سکتیں - یہ ممکن ہے کہ ایک مصور یا مجسمہ ساز اپنے فن کے انہماک میں

عورت کی چھاتیوں اور دودھ کے کٹوروں میں کوئی امتیاز نہ کرے لیکن یہ ناممکن ہے کہ اس کے دل میں جنسی احساس نہ رہے جو بعض اوقات تصویر کے خطوط اور مجسمے کی گولائیوں سے پکار اٹھتا ہے۔

جنس کی ہمہ گیری کا اس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ملسکتا ہے کہ عورت مصوری اور مجسمہ سازی کا ہمیشہ ایک دلکش موضوع بنی رہی۔ یونان کے قدیم مجسموں اور اجنٹا کی دیواری تصویروں میں عورت کے جسمانی تناسب اور اس کے حسن و دلفریبی کے جو بے مثل نمونے ہمیں نظر آتے ہیں ان کا ایک رخ جمالیاتی اور دوسرا جنسی ہے۔

آرٹ کے خالص جمالیاتی پہلو سے قطع نظر عورت کی عریاں یا نیم عریاں تصویروں یا مجسموں کو دیکھکر یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ انسان کی جنسی خواہشات کی بعض پر اسرار لہریں آرٹ کی آغوش میں آ کر "آسودہ ساحل" ہونا چاہتی ہیں۔

آرٹ اور سائنس

یورپ میں دور وسطیٰ کی عیسائیت نے آرٹ پر جو رکاوٹیں
عاید کر رکھی تھیں ان کے دور ہو جانے کے بعد لوگوں کے دل
کھل گئے اور انہوں نے روایات کے بندھنوں سے آزاد ہو کر
پھر وہ ورثہ حاصل کر لیا جو انسانی نسل کے دور لامذہبیت کی
یادگار ہے۔ یہ محسوس کر لینے کے بعد کہ عقل کی جہت سے حاصل
ہونے والی مسرت دوبارہ ان کے حصہ میں آئی ہے، انہوں
نے ناقابل یقین انہماک اور استقلال کے ساتھ علم حاصل
کرنا شروع کیا، خواہ وہ کسی بھی شکل میں ہو۔ یہی وجہ ہے کہ
اکثر آرٹسٹ موجد بھی تھے۔ اس طرح ان مختلف نوعیت کی
قوتوں میں جو آرٹ پر اثر ڈالتی رہی ہیں سائنس کی کارفرمائیاں
بھی شامل ہو گئیں جس کے روز بروز وسیع ہونے والے
میدان سے آرٹسٹ کو بہت سی چیزیں ملیں۔ مثلاً اسے ان

چیزوں کی نسبت زیادہ سے زیادہ معلومات بہم پہونچیں جنہیں
وہ اپنی تصویروں میں پیش کرتا ہے - اسے کام کرنے کے لیے
بہتر سامان اور اوزار ملے اور سائنس کے وسائل کی مدد سے
زیادہ سے زیادہ لوگوں پر وہ اپنا کمال ظاہر کرسکا - سائنٹفک
تحقیق نے آواز کے بنیادی اصول واضح کر دیے ہیں - مشینوں
کی بدولت فن تعمیر کے ماہروں اور مجسمہ سازوں نے شکلوں
اور خطوط میں نئے نئے انداز سے ہم آہنگی پیدا کرلی اور حالیہ
ایجادوں کے ذریعہ ڈرامے کا معیار بلند ہوگیا -

شاعری نے شستہ زبان اور عمدہ طرز میں جدید
سائنس کے حسن کو دنیا سے روشناس کردیا - اس لیے
بجا توقع ہوسکتی ہے کہ وہ آیندہ بھی حسن کے ان تصورات
اور ان جمالیاتی حقائق کو ظاہر کرسکے گی جن کی نسبت اس
وقت تک ہمیں بہت کم علم ہوسکا ہے -

لیکن آرٹ کے تعلق سے سائنس کے اصول استعمال

کرنے کی بہترین مثال مصوری میں ملے گی۔ لیونارڈو ڈاونچی[1] ایک سائنس دان بھی تھا۔ وہ جانتا تھا کہ جوں جوں تصویر کا موضوع آرٹسٹ کی آنکھ سے دور ہوتا جاتا ہے روشنی مدھم پڑتی جاتی اور رنگوں میں فرق ہوتا جاتا ہے اور ان نازک تبدیلیوں کو تصویر میں ظاہر کرنا لازمی ہے۔ اس طرح تصویروں میں اُجالے اور سائے کے باہمی امتزاج کو دکھلانے کی کوششیں جاری رہیں۔ اگرچہ کہ نیوٹن[2] نے ۱۶۶۶ع ہی میں انتشار نور کی توجیہ کر دی تھی لیکن انیسویں صدی عیسوی کے مصور مونے[3] کے زمانے تک آرٹ کے نقطہ نظر سے نیوٹن کی دریافت کی اہمیت ظاہر نہ ہو سکی۔

جب مونے کو معلوم ہوا کہ سفید روشنی کئی رنگوں سے مرکب ہے اور دو رنگوں کے ملنے سے ایک تیسرا رنگ بن سکتا ہے تو اس نے اپنی تصویروں میں نئے انداز سے رنگ بھرنا

1 Leonardo da Vinci. 2 Newton.
3 Monet.

شروع کیا۔ یعنی وہ مناسبت کے لحاظ سے مختلف رنگوں کے چھوٹے چھوٹے دھبے ایک دوسرے سے بالکل قریب ڈال دیتا تھا۔ دیکھنے والوں کو ان دھبوں کے مختلف رنگوں کے امتزاج سے وہی رنگ نظر آتے تھے جنہیں مونے پیش کرنا چاہتا تھا۔ اس طرح مونے نے تصویروں میں ملے جلے رنگ کے بجائے رنگوں کو ایک دوسرے سے الگ الگ ظاہر کرنے کی انتہا کر دی۔

فوٹوگرافی کی ایجاد اور ترقی سے مصوری اور مجسمہ سازی کو بہت مدد ملی۔ ایک طرف اسکی وجہ سے تناظر کا زیادہ صحیح احساس اور دوسری طرف انسانی جسم اور اعضاء کے تناسب وغیرہ کا زیادہ قطعی اندازہ ہوا۔ جس طرح کتابیں دیکھنے سے کتابیں دیکھنے والے کی معلومات میں اضافہ ہوتا ہے، بالکل اسی طرح تصویریں دیکھنے اور دیکھتے رہنے سے ایک مصور یا مجسمہ ساز کی نظر زیادہ وسیع ہوتی جاتی ہے۔ فوٹوگرافی کی

وجہ سے عکسی تصویروں کی جو بہتات ہوئی اسکا اثر مصوری کے
فن کارانہ پہلو پر بہت اچھا پڑا - پھر متحرک اور بولتی
تصویروں نے جو فوٹو گرافی کی بدولت ممکن ہوسکیں مصوروں
کی آنکھوں کے سامنے ایسے نظارے پیش کیے جو اس آسانی کے
ساتھ کبھی نہ دیکھے گئے تھے - بقول غالبؔ "چشم تنگ"
بھی "کثرت نظارہ" سے "وا" ہوتی ہے -

جملہ آرٹس بعض بنیادی اسباب کا نتیجہ ہوتے ہیں -
آرٹ کا خواہ کوئی نمونہ ہو مثلاً کوئی نظم یا تصویر، اس کی
تخلیق کے لیے ضروری ہے کہ اس کا خالق یعنی آرٹسٹ وسیع اور
گہری نظر رکھتا ہو اور جن عناصر کی اس نے اپنی نظم یا تصویر
میں ترجمانی کی ہے ان سے اچھی طرح واقف ہو اور تخلیق کے
ایک زبردست جذبے کے تحت مہارت کے ساتھ ان عناصر کو
ایک دوسرے میں سمو سکتا ہو -

یہ کہنا مشکل ہے کہ جس چیز کو آرٹسٹ کی نظر کہا جاتا ہے

وہ کسبی ہے یا وہبی - جہاں تک اصل فن کا تعلق ہے مطالعہ
اور کوشش سے اسے حاصل کیا جا سکتا ہے لیکن ہر آرٹسٹ کی
جدا جدا صلاحیتیں ہوتی ہیں اور انہی صلاحیتوں پر اس کے
کمال کا انحصار ہے -

آرٹ میں فنکاری کا مقام

جس طرح اچھی شاعری کے لئے زبان دانی اور علم عروض سے تھوڑی بہت واقفیت ضروری ہے اسی طرح مصوری اور مجسمہ سازی کے لئے فنکاری — ایسی فنکاری جو عمل پیہم کا نتیجہ ہو۔ مشرقی مصوری اور مجسمہ سازی میں فنکاری کو ہمیشہ سے بڑا دخل رہا ہے کیونکہ ان کا زیادہ حصہ آرائشی قسم کا ہے۔ شاید یہ کہنا بڑی حد تک صحیح ہے کہ ہندوستان میں مجسمہ سازی کبھی مجسمہ سازی کے لئے نہیں کی گئی بلکہ بت پرستی کی خاطر یا مذہبی جذبے سے متاثر ہو کر۔ غالباً اسی لئے اس میں آرٹ کا عنصر غالب رہا جو فنکاری کے لئے ایک وسیع میدان پیش کرتا ہے۔ ہندوستانی مصوری خطوط کی مصوری ہے نہ کہ اجالے اور سائے کی اور خطوط میں فنکاری اپنے جو جلوے دکھا سکتی ہے اس کا اندازہ خود ہندوستانی یا

بحیثیت مجموعی مشرقی مصوری سے ہوسکتا ہے - ہندوستانی
مصوروں کے ماہر ہاتھوں میں خطوط اس قدر نرم و ملائم ہو جاتے ہیں
کہ ان کے معمولی اتار چڑھاو یا الٹ پھیر سے ہر قسم کی کیفیت
یا جذبے کا آسانی کے ساتھ اظہار ہوسکتا ہے -

جذبات کے اظہار پر قادر ہونے کا درجہ جو فنکارانہ
مہارت سے حاصل کیا گیا ہو، جذبات کو اکسانے والی تحریک
کی کمی یا زیادتی، اور خطوط، شکلوں اور آوازوں یا الفاظ کی
ہم آہنگ ترتیب کا کم و بیش سلیقہ وہ خصوصیتیں ہیں جو آرٹ
کے شاہکار کو اس کے معمولی نمونوں سے ممتاز کرتی ہیں - یہی
وجہ ہے کہ بعض مجسمہ ساز اور مصور تو ہمیشہ کے لیے
استادان کامل کے مرتبہ پر فائز ہو گئے مگر ان کی نقل کرنے
والوں کو باوجود عملی مہارت کے نظام مراتب میں مقابلتاً بہت
پست درجہ ملا -

کسی نے کہا ہے کہ فنکاری آرٹ کی باندی ہے - غالباً

موجودہ زمانے میں چغتائی کی مصوری اس نظریے کی بڑی اچھی مثال پیش کرتی ہے۔ چغتائی ایک ماہر فنکار ہے اور ساتھ ہی ایک ماہر مصور بھی ہے۔ عام دماغ اکثر فنکاری کو آرٹ سمجھتے ہیں، خصوصاً ہندوستان میں۔ تھوڑی بہت دستگاہ رکھنے والے مصور بھی بیشمار تصویریں بناتے ہیں مگر یہ لوگ عموماً اظہار کی قدرت سے عاری ہوتے ہیں اس لیے کہ ان کے پاس اظہار کے لیے کچھ ہوتا ہی نہیں۔ ان کی تصویریں جو صرف فطرت کے نمونوں کا چربہ اتار کے موقع محل کے لحاظ سے کبھی محنت اور کبھی بے پروائی سے بنادی جاتی ہیں، آرٹ کے تینوں لوازم یعنی جذبات، قدرت اظہار اور ہم آہنگی سے معرا ہوتی ہیں۔ اور جس طرح آجکل کی کسی صنعتی بستی کے اینٹ گارے کے قطار در قطار بدوضع مکان فن تعمیر کے نمونے ہونے کا دعویٰ نہیں کرسکتے اسی طرح یہ تصویریں بھی آرٹ کے زمرہ میں شمار کیے جانے کی مستحق نہیں ہیں۔

آرٹ کے اصول

قدیم ترین زمانے سے، جس کی نسبت ہمیں کچھ علم ہے،
انسان نے ہمیشہ اس بات کی کوشش کی ہے کہ اپنے تاثرات
کو کسی نہ کسی صورت میں ظاہر کرے اور ان سے خاص معنی
پیدا کرے۔ بعض اوقات اس نے آرٹ کے ایسے ایسے نمونے
تیار کیے ہیں جن کی نفاست ہمیں حیرت میں ڈال دیتی ہے۔
اس وقت بھی جب کہ تمدن پر جمود کی سی کیفیت چھائی
ہوئی تھی (مثلاً ابتدائی دور وسطیٰ میں) عام طور پر نہیں تو بعض
افراد کے دلوں میں اپنے تاثرات ظاہر کرنے اور اپنی ذہنی
تخلیق کے پیش کرنے کا جذبہ موجود تھا۔

شروع شروع میں ریت پر ایسی لکیریں کھینچ لینے کے
بعد جن کا کچھ بھی مفہوم نہیں ہوتا بچے کا چہرہ خوشی سے دمکنے
لگتا ہے لیکن بہت جلد یہ لکیریں عام چیزوں کی تعبیر کرنے

لگتی ہیں - مثلاً وہ ایک بھونڈا سا دائرہ بنالیتا ہے تو اس سے
سورج مراد ہوتا ہے اور ایک بیضوی شکل میں چند آڑی
ترچھی لکیروں کا اضافہ کرنے سے ایک کتا بن جاتا ہے -
آدمی کی شکل کھینچنے کے لئے وہ سر کی جگہ ایک دائرہ، ہاتھوں
کی جگہ آڑی لکیریں، سینے اور پیٹ کے لئے ایک کھڑی
لکیر اور ٹانگوں کے لئے آٹھ (۸) کے ہندسے کی طرح دو لکیریں
کھینچ دیتا ہے- بچے کی بنائی ہوئی تصویریں ضرور بھدی ہونگی
کیونکہ اس میں مہارت کی کمی ہوتی ہے اور وہ ادھورے
حافظہ کا نتیجہ ہوتی ہیں - معلوم ہوتا ہے کہ زمانہ تاریخ سے
پہلے کا انسان بھی بالکل اسی طرح پتھر، لکڑی، ہڈی اور
دوسری چیزوں پر نقشے کھینچنے یا ان سے مجسم شکلیں تراشنے
لگا تھا - پھر وہ آہستہ آہستہ اس فن کو ترقی دیتا رہا - آخر کار
اس نے وہ خاکے اور غاری تصویریں بنائیں جو یورپ میں
پائی جاتی ہیں -

شکلوں میں حرکت کا اندازہ پیدا کرنے کا رجحان آرٹ کے ان ابتدائی نمونوں ہی سے ظاہر ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ خود زندگی حرکت سے ہے حتیٰ کہ نباتی زندگی بھی ساکن نہیں۔ اقبالؔ نے کیا خوب کہا ہے :—

ساحل افتادہ گفت گرچہ بسے زیستم
ہیچ نہ معلوم شد آہ کہ من کیستم

موج زخود رفتہ، تیز خرامید و گفت
ہستم اگر می روم گر نہ روم نیستم

چینی مصور جو گھاس پات میں بھی نمو کی امنگ ظاہر کرتا ہے اس نکتہ کو خوب جانتا ہے۔ جن جسموں میں حرکت نہیں وہ مردہ ہیں اور ان سے دوسروں میں حرکت پیدا نہیں ہوتی۔ وحشی انسانوں کے دلوں پر زندگی اور حرکت کا باہمی تعلق اس حد تک اثر انداز ہو گیا تھا کہ ان کے نزدیک جانوروں کو اصلی

رنگ میں پیش کرنے کے لیے ان کی مخصوص چال دکھانا ضروری تھا۔ یہی وجہ ہے کہ سانپ کی شکل بنانے کے لیے ہمیشہ لہردار لکیر کھینچی گئی اور تصویروں میں ایسی تفصیلات نہیں دی گئیں جن کا تعلق ساکن چیزوں سے ہے۔ صرف متحرک چیزوں کی شکلوں کو کافی سمجھا گیا۔

موسیقیت یا ہم آہنگی حرکت کا تقریباً لازمی جزو ہے۔ اسی لیے جس لکیر سے سانپ کی شکل بنتی ہے وہ دراصل لہروں کا ایک ہم آہنگ سلسلہ ہے۔ غاری تصویروں میں جہاں کہیں جانوروں کا غول ہے انہیں حرکت کے اظہار کے لیے ہمیشہ اوپر یا نیچے کی جانب مائل وضع میں دکھایا گیا ہے۔ اس کے فوراً بعد ہی ترنم یا موسیقیت کا محض اس لیے استعمال ہونے لگا کہ شکلوں کی باہمی ترتیب میں رفتار کا دل لبھانے والا انداز پیدا ہو جائے۔ کوئی یہ نہیں بتا سکتا کہ سرخ ہندوستانی[1] یا بحرالکاہل کے جزیروں میں بسنے والی

1 Red Indian.

قوموں یا دوسری قدیم نسلوں کی رگ و پے میں کئی پشتوں
سے جو موسیقیت رچ گئی ہے وہ کن ارتقائی منزلوں کا
نتیجہ ہے - اس موسیقیت کی جو توجیہیں کی گئی ہیں وہ
متضاد اور مبہم ہیں - موسیقیت یا ہم آہنگی بجائے خود
ایک چیز ہے جو حسین ہے اور دل کو تسکین دیتی ہے -

جب سے کہ انسان نے ہتیاروں کے دستوں، دیواروں،
چمڑوں یا اپنی استعمال کی چیزوں کی آرائش شروع کی اسی
وقت سے شکلوں کی باہمی ترتیب اور تناسب کی ابتدا ہوئی -
مثلاً جس وقت کہ یورپ میں زمانہ تاریخ سے پہلے بسنے والے
انسان نے چاہا کہ اپنی برچھی پر ہرن کی شکل بنائے تو اس نے
اپنے میدان کو محدود پایا یعنی اسے ہرن کے قد و قامت اور
اپنی برچھی کی لمبائی اور چوڑائی میں ایک نسبت قائم کرنی پڑی -
پھر کچھ عرصہ گذرنے پر سادہ اور راست تناسب سے جی
اکتا گیا تو اس نے ایسی مختلف نسبتیں معلوم کریں جن کی

مدد سے تصویر کی شکلوں میں پیچیدہ نوعیت کی ترتیبیں پیدا ہوگئیں۔ اس طرح ایک محدود رقبے میں کام کرنے سے آرٹ کی ایک دلچسپ خصوصیت نے جنم لیا جسے اور ترقی دی گئی حتیٰ کہ آرٹ کے ایسے شاہکاروں میں مثلاً یونان کے بعض معابد کی مورتوں میں جو عمارت کی زیبائش کے لیے بیرونی دیواروں پر بنائی گئی ہیں یا لیونارڈو ڈاونچی کی مشہور تصویر عشائے ربانی[1] میں آرٹسٹ نے ذیلی شکلوں کو جو بجائے خود نہایت نفیس ہیں، اس طرح ترتیب دیا ہے کہ ان سے اس چیز کی شان دوبالا ہو جائے جس پر وہ دیکھنے والوں کی نظریں مرکوز کرانا چاہتا تھا۔ اس غرض کے لیے آرٹسٹ نے ایک طرف تو ان ذیلی شکلوں کو مختلف رنگ روپ دئے تاکہ تنوع پیدا ہو تو دوسری طرف اس نے ان کی باہمی ترتیب میں یکسوئی پیدا کی۔ آرٹ کی تاریخ میں اکثر شکلوں کی ترتیب کے امکانات کو نظر انداز کیا گیا ہے

1 Last Supper.

کیونکہ آرٹسٹ اکثر اپنے آرٹ کو حسین و جمیل بنانے کے لئے نئے نئے ڈھنگ ڈھونڈھنے میں لگا رہا۔ البتہ مشرق کا یہ حال نہیں کیونکہ مشرقی آرٹسٹ آرٹ کے اساسی اصول کی سختی سے پابندی کرتا ہے اور آرٹ کی کوئی جدید طرز اسے آسانی سے اپنی طرف نہیں کھینچ سکتی۔ کسی منظر میں شکلوں کی باہمی ترتیب کا انحصار حرکت اور خطوط کی موسیقیت یا ہم آہنگی پر ہوتا ہے۔ اگر خطوط کے ایک ہی مجموعے کو مختلف چوکھٹوں میں مختلف جگہوں پر رکھا جائے تو ان سے مختلف سمتوں میں حرکت کا اظہار ہوتا ہے اور خطوط میں ہم آہنگی یا تو خود تصویر کی مختلف شکلوں کے بنیادی خطوط کی ترتیب سے پیدا کی جاسکتی ہے یا کسی اور بنیادی خط اور چوکھٹے کے کسی ایک ضلع کی مدد سے۔

یورپ کی نشاۃ ثانیہ تک آرٹ میں کوئی اور اہم اصول نمایاں نہ ہوسکا البتہ اس اثناء میں زمانۂ قبل تاریخ کے

آرٹ کے نمونوں کی نزاکت بھلادی گئی اور مجسمہ سازی پر
مصر اور مغربی ایشیا کے مجسموں کا روکھاپن غالب ہوگیا۔
پھر یہ آرٹ یونان پہونچا جہاں اسے چمکاکر انسانی جسم کی
خوبصورتی اور سڈول پن کے مثالی نمونے تیار کئے گئے۔
یونانیوں کے زمانے میں نیز یورپ کے دور وسطیٰ میں ان
اصولوں کی مدد سے جو ستونوں، چوکھٹوں اور کمانوں کی تعمیر سے
متعلق ہیں، فن تعمیر کو ترقی دی گئی اور خطوط کے اتار چڑھاؤ،
موسیقیت اور تناسب کے ذریعہ تعمیر کے نئے نئے اسلوب
نکالے گئے۔ یورپ میں شاعری کی ابتدا، دیہاتی گیتوں سے
ہوئی۔ پھر طویل رزمیہ نظمیں لکھی گئیں اور بعد میں نظم
کی مختصر اور رسمی شکلیں اختیار کی گئیں۔ کردار اور جذبات
کے اظہار میں یونانیوں نے ڈرامے کے فن کو بڑی بلندی
تک پہونچادیا لیکن رومی شہنشاہوں کے دور میں صرف ڈرامے
کی شکل و صورت کو ترقی دی گئی اور ازمنہ وسطیٰ میں تو یہ

بات بھی باقی نہیں رہی - موسیقی کا شروع ہی سے مذہب سے گہرا لگاؤ رہا ہے - عیسوی مذہب نے اسے مزید تقویت پہونچائی اور لوگوں کو اکسایا کہ وہ موسیقی کی نت نئی دلکشیوں کے ذریعہ اپنی منزل مقصود کی شان و عظمت دکھلائیں - یہ بتلانے کی ضرورت نہیں کہ مصوری کی طرح ان جملہ آرٹس کا انحصار اور ہم آہنگی حرکت اور جذبات کے اظہار پر ہے -

پندرھویں صدی میں اطالیہ کے باشندوں نے تناظر[1] کی نسبت مفید معلومات حاصل کیں جن سے مصوری میں لمبائی اور چوڑائی کے علاوہ ایک اور بعد[2] یعنی گہرائی کا اضافہ ہوا - اس کی بدولت آرٹ کو وہی فروغ ملا جو چھاپے کی ایجاد سے ادب کو یا جدید عمارتوں کے فولادی ڈھانچوں کی وجہ سے فن تعمیر کو نصیب ہوا - اسی تناظر کی وجہ سے ممکن ہوا کہ تصویر میں دور تک نظر دوڑائی جائے - اب مصوروں نے پہلے کی طرح صرف چیزوں کے خاکے پیش نہیں کیے بلکہ اپنی

1 Perspective. 2 Dimension.

تصویروں میں گہرائی رکھنے والی ٹھوس چیزیں دکھلانے کی کوشش کی۔ اس کے علاوہ انہوں نے تصویر کھینچتے وقت اس بات کا لحاظ نہیں رکھا کہ چیزوں کو اپنے علم کی مدد سے انکی حقیقی شکل میں دکھایا جائے بلکہ بہت سے معقول وجوہ کی بنا پر انہوں نے اپنی تصویروں میں چیزوں کو اس طرح پیش کرنا شروع کیا جس طرح کہ وہ آنکھوں کو نظر آتی ہیں۔ یہ اعتراض ہوسکتا ہے کہ سڑک جیسے جیسے دور ہوتی جاتی ہے اس کی چوڑائی میں فرق نہیں آنے پاتا مگر تصویر میں تو اسے یوں دکھایا جاتا ہے گویا وہ دوری کے ساتھ ساتھ تنگ ہوتی چلی گئی ہے۔ مصور اس کا یہ جواب دیگا کہ آنکھوں کو تو سڑک تنگ ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔

مشرقی مصوری تناظر سے تقریباً مبرا ہے لیکن اس کے باوجود یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ہندوستانی، ایرانی، چینی یا جاپانی مصوری کے نمونے حسین نہیں ہیں۔ حرکت، موسیقیت،

ہئیت ترکیبی اور تناسب یہی وہ چیزیں ہیں جن کی انسانی
نسل محض اپنی جبلت کی بناء پر اپنے بچپن سے لیکر اس وقت
تک طالب رہی ہے اور یہی وہ چیزیں ہیں جو آرٹ میں
زیادہ سے زیادہ لطف پیدا کرتی ہیں۔

آرٹ کی ابتداء
اور
مختلف ممالک میں اس کی نشوونما

ہم نے ایک سے زیادہ مرتبہ اس کا ذکر کیا ہے کہ آرٹ کے مفہوم میں مصوری، مجسمہ سازی، فن تعمیر، ادب، شاعری، رقص، خطابت اور اداکاری داخل ہیں۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ان چیزوں کی ابتدا کس طرح ہوئی۔

ترنم کا جذبہ بعض پرندوں اور بنی نوع انسان میں فطری طور پر پایا جاتا ہے۔ موسیقی اور شاعری کی ابتداء غالباً جب ہی سے ہوئی جب سے کہ انسان نے اپنے نطق پر قابو پایا اور خاص قسم کی آوازوں کو الفاظ کے سانچے میں ڈھالکر ان سے خاص مطالب نکالے۔ گویا زبان کی بنا ڈالی۔ آوازوں کی معمولی ہم آہنگی میں موسیقی نے اور الفاظ کے توازن اور ترنم میں شاعری نے جنم لیا۔ تقریر جذباتی پہلو اختیار کر کے خطابت اور تحریر ادب کہلائی۔ زندگی نے جھیل کی تو انسان

سے ایسی جسمانی حرکتیں سرزد ہونے لگیں جنھوں نے بالآخر
رقص کی صورت اختیار کی۔ جنگلوں میں رہنے بسنے والے
نیم وحشی انسان نے جب اس بات کی کوشش کی کہ اپنے
شکار کے تجربوں کو نہ صرف زبان بلکہ اعضا کی حرکتوں سے
بیان کرے تو اداکاری سے پہلے پہل دنیا روشناس ہوئی۔
پھر نقالی اور سوانگ نے اس کا ہاتھ پکڑا۔ نقالی اور
سوانگ اصلاح پاکر اسٹیج پر آئے تو ڈرامہ یا ناٹک کہلائے۔
اسی نیم وحشی انسان نے پتھریلی سطحوں پر اپنے ہمجنسوں
اور جانوروں وغیرہ کی شبیہیں بناکر مصوری کی داغ بیل
ڈالی۔ جب اس نے باد و باراں اور جنگل کے وحشی درندوں
سے بچنا چاہا تو غاروں میں پناہ لی یا اپنے لئے گھاس پھوس کی
جھونپڑیاں بنائیں۔ ان ہی غاروں اور جھونپڑیوں میں
فن تعمیر کے جراثیم نے نشو ونما پائی۔
جیسے جیسے انسان مہذب ہوتا گیا جہالت کے پردے

کٹ کٹ کر گرتے گئے اور اس کی دلچسپیوں میں ایک قسم کا تنوع پیدا ہو گیا جو آرٹ پر مختلف طریقوں سے اثرانداز ہوا اور اس کے ابتدائی مفہوم کو بدل دیا۔

یوں تو اپنے وسیع معنوں میں آرٹ ایک عالمگیر چیز ہے لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مختلف ممالک میں اس کے اصول مختلف ہیں۔ مثال کے طور پر مغربی موسیقی، شاعری اور مصوری، مشرقی موسیقی، شاعری اور مصوری سے اپنے نچوڑ اور اثر میں بہت مختلف ہیں۔ یہی حال رقص، مجسمہ سازی اور فن تعمیر کا ہے۔ البتہ، جیسا کہ ہم کہیں اور کہہ چکے ہیں، مصوری کی زبان عالمگیر ہے اگرچہ دنیا کے مختلف حصوں میں اس کا "رسم الخط" مختلف ہے۔ آرٹ میں بعض بنیادی اختلافات موجود ہیں جن کی وجہ سے ایک ملک کا آرٹ دوسرے ملک کے لیے تقریباً ناقابل فہم ہو جاتا ہے۔ اسکی سب سے اچھی مثال غالباً موسیقی پیش

کرتی ہے - ہندوستانی موسیقی غیر ممالک کے لوگوں کے لئے "سمع خراشی" سے زیادہ نہیں - سر اڈون مانٹیگو[1] کی ڈائری یا بیورلی نکلس[2] کی تازہ ترین اشاعت ورڈکٹ آن انڈیا[3] سے ہمیں اس کا اچھا اندازہ ہوتا ہے -

آرٹ میں بحیثیت مجموعی جو اختلافات ہمیں نظر آتے ہیں انکی وجہ زیادہ تر ثقافتی اور نفسیاتی ہے لیکن اس میں مقامی روایات ، ماحول اور قومی مذاق کو بھی دخل ہے - جس طرح ایک شخص کا مذاق دوسرے شخص کے مذاق سے مختلف ہوتا ہے بالکل اسی طرح ایک قوم کا مذاق دوسری قوم کے مذاق سے مختلف ہوتا ہے - یہ صحیح ہے کہ آج کل رسل و رسائل کے ذریعوں کی وسعت پذیری کی وجہ سے انسانی مذاق میں تھوڑی بہت یکسانیت پیدا ہوتی جارہی ہے جو ممکن ہے کہ آیندہ آرٹ میں بھی یکسانیت کا باعث

1 Sir Edwin Montague. 2 Beverly Nichols.
3 Verdict on India.

ہو - لیکن یہ یکسانیت اسی وقت اپنی انتہا کو پہونچ سکتی ہے
جبکہ دنیا میں بسنے والی ساری قومیں ایک مرکز پر آ جائیں ،
یعنی ان کی حکومت ایک ہو جائے ، زبان ایک ہو جائے ،
مذہب ایک ہو جائے ، تمدن ایک ہو جائے ، مگر کیا یہ ممکن
بھی ہے ؟ کیوں نہیں ! - ہزار ہا سال گذر جانے کے بعد یہ دنیا
کچھ اور ہو جائیگی - بقول اقبال :—

" محو حیرت ہوں کہ دنیا کیا سے کیا ہو جائیگی "

مشرقی آرٹ

ہمارے لئے یہ مشکل ہے کہ آرٹ کی جملہ قسموں کی تفصیلات میں جائیں - البتہ ہم یہ ضرور چاہتے ہیں کہ مشرقی مصوری اور ایک حد تک مجسمہ سازی کی خصوصیتیں مختصراً بیان کریں۔

بحیثیت مجموعی مشرقی مصوری کا تعلق کسی شے کی روح سے ہوتا ہے، نہ کہ اس کے رنگ روپ سے۔ مشرقی مصور کا مقصد محض اپنے موضوع کی پیش کشی نہیں بلکہ اسکے معنوں کی تعبیر ہے۔ کسی مظہر قدرت کو رنگوں کی مدد سے دھرانے کی کوشش کرنا ایک بیکار سی کوشش ہے۔ مثال کے طور پر کسی پھول کی تصویر پر ممکن ہے کہ پھول کا دھوکہ ہو سکے لیکن یہ ناممکن ہے کہ اس تصویر میں پھول کی اندرونی پاکیزگی اور خوشبو بھی پائی جائے۔ اس راز کو مشرقی مصور خوب جانتا ہے،

اس لئے اسکی ساری کوشش یہ ہوتی ہے کہ نیچر کے مطالعے سے اسکے دل میں جو تاثرات پیدا ہوتے ہیں رنگوں کی مدد سے ان کا اظہار کرے — جس طرح شاعر الفاظ کی مدد سے ان کا اظہار کرتا ہے۔ مشرقی مصور کا میلان طبع خود فراموشانہ ہوتا ہے اس لئے کہ وہ محض نیچر کے حسین اور پراسرار پہلو کا ترجمان ہے۔

ابہام یا اشارہ مشرقی مصوری کی نمایاں خصوصیت ہے۔ بعض اوقات مشرقی مصور صرف پھولوں کی ڈالی پیش کر کے ہماری آنکھوں کو دعوت نظارہ دیتا ہے۔ مطلب اس کا یہ ہوتا ہے کہ ہم اس ڈالی کی مدد سے ایک ایسے درخت کی ذہنی تصویر کھینچیں جسکے پتے ہرے بھرے ہوں، جس پر مختلف پرند چہچہاتے ہوں اور جس کے رنگین سائے میں شادمانیاں کھیلتی ہوں۔

مغرب کی طرح مشرق میں بھی مصوری کے مختلف مکاتیب ہیں — مثلاً مثالی، رومانی، حقیقی یا واقعاتی وغیرہ۔

مشرقی مصور کے موضوعات ہمہ قسم کے ہوتے ہیں — مثلاً
مذہبی، دنیوی، جاندار اور غیر جاندار۔ لیکن مشرقی تصویریں
نہ صرف جمالیاتی اظہار بلکہ فنکارانہ معیار کے لحاظ سے
مغربی تصویروں سے مختلف ہوتی ہیں۔ مشرقی مصور جب کوئی
تصویر کھینچتا ہے تو وہ اپنے موضوع کی روح کو پہلے نچوڑ لیتا
اور پھر رنگوں کے قالب میں اسے سمو دیتا ہے۔ وہ نظر آنے والی
چیزوں کی نہیں بلکہ محسوس ہونے والی چیزوں کی تصویر
کھینچتا ہے۔ اس سے یہ مطلب نہیں کہ اسکا عمل سحر کارانہ ہوتا
ہے اس لئے کہ اپنے موضوع کی پیش کشی یا تعبیر میں اسے
قابل فہم خطوط یا نقوش کو استعمال کرنا پڑتا ہے۔ مختصراً یہ کہ
کسی چیز کا ظاہری روپ ایک نقاب سے زیادہ نہیں جس کے
اندر حقیقت چھپی رہتی ہے اور مشرقی مصور اس حقیقت کو
ظاہر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

مشرقی مصوری نستعلیقی یا خطوط کی مصوری ہے۔ بحیثیت

مجموعی اس میں نہ اُجالے اور سائے کو جگہ دی گئی ہے نہ تناظر کو۔
اجنٹا کی دیواری تصویروں میں ہم اُجالے اور سائے کا
تھوڑا بہت وجود پاتے ہیں۔ عہد مغلیہ کے مصوروں نے بھی
شبیہ نگاری کی حد تک اس کیفیت کا کچھ لحاظ رکھا۔ ہندوستانی
مصوروں کے بہ نسبت چینی اور جاپانی مصوروں نے تناظر کی
طرف زیادہ توجہ کی۔ آج بھی ہم ہندوستانی مصوری کو
بڑی حد تک اُجالے اور سائے سے بے نیاز پاتے ہیں
اگر چیکہ ایک حد تک تناظر نے اس میں اپنی جگہ پالی ہے۔
غور کیجیے، تو اُجالا بھی "اتفاقی" اور سایہ بھی "اتفاقی"۔
نہ اُجالے کا ان چیزوں سے کوئی تعلق ہے جن پر وہ پڑتا ہے
نہ سائے کا۔ اگر مشرقی مصوران کو نظر انداز کرتے ہیں
تو اس میں کوئی تعجب کی بات نہیں۔ وہ کسی چیز کے ظاہری
روپ کو نہیں دیکھتے، اسکی روح کو دیکھتے ہیں۔ رہے خطوط!
ان کا معاملہ ذرا ٹیڑھا ہے۔ خطوط پر مشرقی مصوری کی ساری

کائنات کھڑی ہے لیکن خطوط خود غیر فطری اور مصنوعی علامتوں سے زیادہ نہیں - یہ انسان کی ایجاد ہیں - ان کا نظام فطرت میں کوئی مقام نہیں - قبل تاریخ کے انسان نے خطوط ہی کی مدد سے پتھر کی سطحوں پر جانوروں وغیرہ کی شبیہیں بنائیں - بچہ بھی آڑی ترچھی لکیریں کھینچکر اسی قسم کی شبیہیں بناتا ہے - اُجالا، سایہ، رنگ، تناظر اس کے بس کی باتیں نہیں - خطوط کی مصوری ابتدائی قسم کی مصوری ہے لیکن مشرقی مصوروں نے خطوط میں ایسی کیفیت اور لوچ پیدا کی کہ اب ان کی مصوری سے خطوط کو الگ کرنا ناممکن ہے -

چین، جاپان، ایران اور ہندوستان کی مصوری کے خدوخال، عام الفاظ میں، ایک دوسرے سے بہت ملتے جلتے ہیں - چینی اور جاپانی مصوری کی نمایاں خصوصیت خطوط ہیں - ایرانی مصوری کی خطوط اور رنگ - ہندوستانی مصوری کی رنگ اور

پھر رنگ - لیکن یہ ساری خصوصیتیں کم و بیش عہد مغلیہ کی تصویروں میں پائی جاتی ہیں جب کہ "اسلامی" مصوری پہلے پہل دنیا سے روشناس ہوئی۔ "اسلامی" یا مغلیہ مصوری ایرانی اور ہندوستانی خیالات کے میل جول سے پیدا ہوئی۔ مغلوں کے ساتھ جو ایرانی طرز مصوری ہندوستان آئی وہ دراصل چینی مصوری کی ایک صوبہ جاتی قسم تھی -

قدرت کے مناظر نے ہندوستانی مصور کو بہت کم اپنی طرف کھینچا ہے جس کے نتیجہ کے طور پر ہندوستانی مصوری میں منظر کشی کی بہت کمی پائی جاتی ہے - ہاں! شبیہ نگاری ہندوستانی مصوری کی ایک بڑی خصوصیت ہے - برخلاف اسکے شبیہ نگاری کے مقابلے میں چین اور جاپان کے مصوروں نے منظر کشی کو بہت زیادہ اہمیت دی ہے - شبیہ نگاری میں ہندوستان، چین اور جاپان کے مصوروں نے زیادہ تر حافظے سے کام لیا اور بہت کم اپنے موضوع کو سامنے بٹھا کر اس کی

شبیہ بنائی[1] - اس طرح ماڈل سے وہ بڑی حد تک نا آشنا رہے -
یہی وجہ ہے کہ ان کی بنائی ہوئی شبیہیں زیادہ تر یک رخی
اور ایک دوسرے سے ملتی جلتی ہوتی ہیں - دورِ مغلیہ کی چھوٹی
چھوٹی تصویریں اس کی بڑی اچھی مثال پیش کرتی ہیں -

1 Model.

اکبر کو مصوری سے بڑی دلچسپی تھی - آئین اکبری میں ابوالفضل نے اسکا تذکرہ کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ھے۔

" جائے تصویررا خود نشانمند گردانیدند - باشارت والا پیکر همگی ملازمان دولت جاوید طراز را تصویر نمودند " -

(دفتراول آئین تصویر خانه)

اس ٹکڑےکا ترجمہ - ایچ - بلخمن (H. Blochmann) نے انگریزی میں یوں کیا : —

" (Akbar himself) sat for his likeness and also ordered to have the likenesses taken of all the grandees of the realm."

صحیح ترجمہ یہ ھے : —

" He himself marked the places for illustration. By his order, the likenesses were taken of all the grandees of the realm."

مختصراً یہ کہ بلخمن کے غلط ترجمہ کی وجہ سے ھندوستانی مصوری کے مغربی نقادوں میں یہ خیال پھیل گیا کہ اکبر کے زمانہ کے مصور راست ماڈل سے شبیہ بنایا کرتے تھے - حالانکہ یہ غلط ھے -

بہزاد کو مشرق کا رفائیل[1] کہا جاتا ہے، لیکن بہزاد کے متعلق بابر جو رائے رکھتا تھا وہ درج ذیل کی جاتی ہے :—

"از مصوران بہزاد بود۔ کار مصوری را بسیار نازک کرد۔ اما چہرہ آرائی بے ریش را بد می کشد۔ غبغب او را کلاں می کشد۔ آدم ریش دار را خوب چہرہ کشائی می کرد۔"
(بابر نامہ مترجمہ خان خانان بہرام خان)

بابر نے بہت گہری نظر پائی تھی اور اس کو فنون لطیفہ سے خاص لگاؤ تھا۔

ہماری رائے میں مشرقی مصور شبیہ نگاری کو کسی دور میں بھی پایہ کمال تک نہیں پہونچا سکے۔

دور مغلیہ سے پہلے ہندوستانی مصور گھٹیا قسم کے ٹمپرا[2] رنگوں سے دیواروں پر بڑی بڑی تصویریں بنانے کے عادی تھے۔ شہنشاہ اکبر نے پہلے پہل اپنے دربار کے مصوروں سے جو زیادہ تر ہندو تھے، چھوٹی چھوٹی کاغذی تصویریں کھنچوائیں۔ یہ تصویریں بڑی دیدہ ریزی سے کھینچی

1 Raphael. 2 Tempra.

جاتیں اور ان میں بہت نفاست سے رنگ بھرا جاتا تھا۔ انکے لئے اچھے رنگوں اور اچھے موقلموں کی ضرورت تھی جو ہندوستان میں ملتے ہی نہ تھے۔ مثال کے طور پر کاغذ، جس کے رواج کو کچھ ہی عرصہ گذرا تھا، پہلے تو ایران سے درآمد کیا گیا پھر ہندوستان میں اسکے کارخانے قائم ہوے۔ چھوٹی چھوٹی تصویریں بنانے کے لئے ایرانی مصوروں کی نگرانی میں اچھے رنگ تیار کئے گئے۔

چینی اور جاپانی مصوروں نے کاغذ اور پانی کے رنگوں کے علاوہ ریشمی کپڑا اور سیاہی بھی استعمال کی۔ چین میں ایک مکتب خیال ایسا بھی ہے جو تصویروں میں صرف سیاہی کے استعمال کو ترجیح دیتا اور رنگوں کو آرائشی خیال کرتا ہے۔ مختصر الفاظ میں اس کا ادعا یہ ہے کہ دنیا کی ہر چیز کا کچھ نہ کچھ رنگ روپ ہے لیکن مصور کا کام اشیاء کی تعبیر ہے نہ کہ ان کے رنگ روپ کی پیش کشی۔ رنگ تصویر اور اس کے موضوع میں ظاہری مناسبت ضرور پیدا کرتا ہے لیکن اس کا

لوازمہ نہیں۔ ہندوستان میں اس نظریے نے کبھی فروغ نہیں پایا۔ ہندوستانی مصوروں نے اپنی تصویروں کو نہ صرف رنگوں بلکہ بسا اوقات آب زر[1] سے بھی مالا مال کیا۔ ان کا دائرہ عمل غالباً اسی لیے بھی محدود رہا کہ انہوں نے کبھی تیل کے رنگ استعمال کیے اور نہ دوسرے لوازم مثلاً کینوس وغیرہ۔ مغلیہ دور میں بعض مصور ایسے بھی گذرے ہیں جن کے موقلم میں گلہری کا صرف ایک بال ہوا کرتا تھا۔

مشرقی مصوری اور مجسمہ سازی میں انسانی جسم کی عریانی کو بڑا دخل رہا لیکن اس عریانی کے محرکات زیادہ تر مذہبی یا جنسی رہے ہیں۔ بعض معابد و منادر کو ایسی عریاں تصویروں سے آراستہ کیا گیا کہ دیکھنے والے کی آنکھیں نیچی ہو جاتی ہیں۔ اجنٹا کی دیواروں پر عورتوں کی جو عریاں اور

۱ - بعض ماہرین کا یہ خیال ہے کہ شاہ جہاں کے دور میں تصویروں میں آب زر کا رواج ہوا اور یہ کہ اس رواج سے دراصل مغلیہ مصوری کا انحطاط شروع ہوتا ہے۔

نیم عریاں تصویریں ہیں ان میں یقیناً ایک جمالیاتی پہلو پایا جاتا ہے، لیکن یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ کسی مشرقی ملک میں چاہے وہ چین ہو کہ جاپان، ایران ہو کہ ہندوستان، عورت کے جسم کی عریانی کو محض عریانی کی خاطر تصویر کا موضوع نہیں بنایا گیا۔ برخلاف اس کے مغربی ممالک میں مصوری کی اس خاص صنف کو اس کی انتہا کو پہونچا دیا گیا۔

مشرق نے ہمیشہ روح کو مادہ پر ترجیح دی۔ دنیا کے بڑے بڑے مذاہب نے اسی سرزمین پر جنم لیا۔ مشرقی قوموں کی نفسیات کو دنیا کی بے ثباتی اور زندگی کے غم و آلام نے ہمیشہ متاثر کیا۔ ان کی شاعری، ان کی موسیقی، ان کا ادب، سب ان کی فطری افسردگی کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ انہوں نے غم و اندوہ کو اندرونی پاکیزگی کے لیے ضروری سمجھا اور ''کھاؤ، پیئو اور خوش رہو'' کے نظریے پر کبھی توجہ نہیں کی۔ محبت کے میدان میں بھی انہوں نے ناکامی کو شادکامی

پر ترجیح دی۔ ظاہر ہے کہ یہ فلسفہ یہ رجحان طبعیت، منجملہ اور چیزوں کے، مصوری پر بھی اثرانداز ہوا اور ایسی تصویروں کی نشوونما کو ملیامیٹ کر دیا جنھیں مغربی ممالک میں کارٹونس[1] کہا جاتا ہے۔

مشرقی اور مغربی آرٹ میں بڑا فرق ہماری رائے میں اسلوب، طریق عمل اور ارادہ کا ہے۔ مثال کے طور پر، جیسا کہ ہم کہیں اور کہہ چکے ہیں، ہندوستان میں مجسمہ سازی اور فن تعمیر کی ترقی کسی جمالیاتی غرض کی تکمیل پر مبنی نہیں تھی بلکہ اس کی تہ میں مذہب کارفرما تھا۔ مورتوں کو چاہے وہ پتھر کی ہوں یا کسی اور شے کی آرٹ نہیں سمجھا گیا بلکہ محض پرستش کا ذریعہ۔ مغربی ساخت کے انسانی مجسمے کو دیکھکر یہ محسوس ہوتا ہے کہ مجسمہ ساز نے کسی کی ہوبہو شبیہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ برخلاف اس کے ایسے ہی کسی مشرقی مجسمے کو دیکھکر یہ محسوس ہوتا ہے کہ مجسمہ ساز نے شبیہ سے زیادہ مزاج کی کیفیت پر زور دیا ہے۔ سکون و اطمینان کا تخیل

1 Cartoons.

مغربی مجسمہ سازوں کی گرفت میں اتنا نہ آسکا جتنا کہ مشرقی مجسمہ سازوں کی گرفت میں آیا۔ گوتم بدھ کے چار زانو مجسمے، مجسمے نہیں مجسم سکون و اطمینان ہیں۔

لہردار حرکت کا اظہار جو ہندوستانی مجسمہ سازوں نے ناچتی ہوئی عورتوں یا مردوں کے مجسموں میں کیا ہے وہ بالکل ان کا اپنا حصہ ہے۔

ہندوستانی مصوری اور مجسمہ سازی کا ایک حصہ ایسا بھی ہے جسے روایتی یا آرائشی کہا جا سکتا ہے مگر اس میں بھی مذہبی اسلوب اپنی جھلک دکھاتے ہیں۔ ہندوستانی مصوری اور بحیثیت مجموعی مشرقی مصوری میں، جیسا کہ ہم ایک سے زیادہ مرتبہ کہہ چکے ہیں، تناظر نہیں پایا جاتا لیکن تناظر کی ایک عمودی قسم ضرور پائی جاتی ہے — یعنی کسی منظر کو اس طرح پیش کرنا جس طرح کہ وہ کہیں بلندی سے نظر آئے۔ ایسی تصویر میں افق چوکھٹے کے اوپری حصہ سے تقریباً جا ملتا ہے اور سطحوں میں اس طرح امتیاز کیا جاتا ہے کہ اگر ایک چیز

دوسری چیز کے پیچھے ہو تو پیچھے والی چیز کو اوپر دکھایا جاتا ہے - ہماری رائے میں یہ تناظر کی بالکل ابتدائی صورت ہے اور اس میں ارادہ کو زیادہ دخل نہیں -

بحیثیت مجموعی مشرقی مصوری میں جانوروں کی شبیہیں نسبتاً کم پائی جاتی ہیں - یہی حال مجسمہ سازی کا ہے — یہاں گنیش کے سر، ہنومان کی وضع قطع، برہمہ کے راج ہنس، مہادیو کے بیل، سرسوتی کے مور، لکشمی کے ہاتھی اور دوسرے ہندو دیوتاؤں کے ساتھ رہنے والے جانوروں کا ذکر نہیں - اسمیں شک نہیں کہ چینی اور جاپانی مصورں نے ہمیشہ اپنے اردگرد کی چیزوں میں بہت دلچسپی دکھلائی - انہوں نے نہ صرف مناظر قدرت کو بلکہ چرند پرند کو بھی بڑی عمدگی سے پیش کیا - خدا کی بے زبان مخلوق یعنی جانوروں کی شبیہیں ہمیں اجنٹا کی دیواروں پر اور ان کی مورتیں ایلورہ کے غاروں میں ملتی ضرور ہیں اور کافی تعداد میں ملتی ہیں لیکن اکثر و بیشتر

کسی مرکزی تخیل یا نقشے کی آرائش کے لئے یا کسی مذہبی
روایت یا موضوع کے اظہار کی خاطر۔ ہندوستان میں جانوروں
کی شبیہیں محض جمالیاتی نقطۂ نظر سے یا دلچسپی کے لئے
بہت کم کھینچی یا تراشی گئیں۔ اس میں شک نہیں کہ
ایلورہ کے غار نمبر (۱۰) میں ہاتھی کی جو مورتیں ہیں وہ فنی
نقطۂ نظر سے بہت اعلیٰ ہیں۔ ان سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ
جس شخص نے بھی انہیں تراشا تھا اس نے ہاتھیوں کے جسم
کی ساخت وغیرہ کا بہت گہرا مطالعہ کیا تھا لیکن افسوس ہے کہ
ایسی مثالیں ہندوستانی آرٹ میں بہت زیادہ نہیں ملتی ہیں۔ وجہ
اس کی یہ ہے کہ ہندوستان کے مصوروں نے اس طرف بہت کم
توجہ کی۔ شاہان مغلیہ کے عہد میں البتہ حالات کچھ بدلے ہوئے
نظر آتے ہیں۔ بابر، اکبر، جہانگیر اور شاہ جہاں کو، خصوصاً
اکبر اور جہانگیر کو، مصوری سے بڑی دلچسپی تھی۔ جہانگیر کی
تزک سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اس بادشاہ کی طبیعت میں فطرت

پرستی کو بڑا دخل تھا اور وہ آرٹ کا نہ صرف ایک بڑا
سرپرست تھا بلکہ نقاد بھی۔ اپنی توزک میں ایک جگہ لکھتا ہے:—

"مرا ذوق تصویر و مہارت تمیز او بجائے رسید کہ
از اوستادان گذشتہ و حال کار ہر کس بنظر در
می آید- بے آنکہ نامش مذکور شود بدیہہ دریابم کہ
کار فلان است بلکہ اگر مجلسے باشد مشتمل بر چند
چہرہ و ہر چہرہ کار یکے از استادان باشد می توانم
یافت کہ ہر چہرہ کار کیست - و اگر در یک صورت
چشم و ابرو را دیگرے کشیدہ باشد در آں صورت
می فہمم کہ اصل چہرہ کار کیست و چشم و ابرو
را کہ ساخت"۔

(توزک جہانگیری جشن سیزدہم)

اکبر اور جہانگیر کے دور میں ان کے درباری مصوروں نے
جانوروں اور پرندوں کی شبیہ نگاری کی طرف خاص توجہ کی

چنانچہ استاد منصور اور جگناتھ نے مصوری کے اس خاص شعبہ میں کافی شہرت حاصل کی۔ جہانگیر نے حکماً اپنے دربار کے مصوروں سے مختلف جانوروں کی تصویریں کھنچوائیں لیکن اس کو بھی ان مصوروں کی کوتاہی کا پورا احساس تھا چنانچہ ایک جگہ اپنے پالتو بکری کے بچوں کی کلیلوں کو بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے :—

"ایں کہ در مردم شہرت گرفتہ کہ مصور ادا ہائے جست و خیز بزغالہ خوب نمی تواند کشید اینجا یقین شد۔ اگر احیاناً ادا ہائے بزغالہ را یک طور می تواند کشید در کشیدن ادا ہائے غریبہ و انواع جست و خیز و شوخی ہائے ایں شک نیست کہ بعجز اعتراف خواہد نمود"۔

(تزک جہانگیری جشن چہاردہم)

جہانگیر کا ادعا بالکل درست تھا — درست ہے۔ آج کل

کے مصوروں کا بھی یہی حال ہے بلکہ ہزار درجہ ابتر۔ نقش چغتائی (دیوان غالب مصور) میں چغتائی نے غالب کے اس شعر کو تصویر کا جامہ پہنانے کی کوشش کی ہے :—

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعیٔ آزادی
ہوئی زنجیر موج آب کو فرصت روانی کی

"موج آب" کے کنارے چغتائی نے ایک جانور کو جو غالباً — ہاں غالباً ہرن ہے — بیٹھا ہوا بتایا ہے۔ آپ ذرا غور سے دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ اس "ہرن" کے پچھلے پیر بالکل اسی طرح مڑے ہوئے ہیں جس طرح انسان کے پیر گھٹنے کے جوڑ سے مڑتے ہیں۔ زندہ باد چغتائی!

چونکہ مشرقی مصور اور مجسمہ ساز اپنے آرٹ کے اساسی اُصول کی سختی سے پابندی کرتے رہے اس لئے آرٹ کی کوئی جدید طرز انہیں اپنی طرف بہت زیادہ مائل نہ کرسکی۔

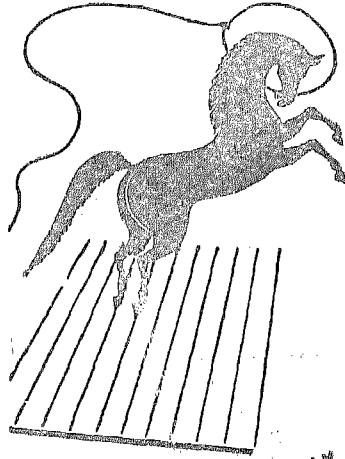
یہ ہماری رائے میں بہت اچھا ہوا ورنہ ممکن تھا کیوب ازم[1]، سرریل ازم[2]، فیوچرازم[3] وغیرہ جیسی بتذل تحریکات مشرقی مصوری اور مجسمہ سازی کو بالکل مسخ کر دیتیں۔ مغربی ممالک میں ان تحریکات کی نوعیت دراصل صنعتی تجربوں کی ہے جو اب تک وہاں کے مصوروں یا مجسمہ سازوں کو کسی منزل تک نہیں پہونچا سکے۔ سچ تو یہ ہے کہ خود منزل ہی مفقود ہے۔ میکانیکی قوت کے اس دور میں انسان فطرت کی حد بندیوں پر آہستہ آہستہ فتح پا رہا ہے اور وہ بنیادیں جن پر دنیا اب تک ٹکی ہوئی تھی ہلتی جا رہی ہیں۔ آرٹ میں ایجاد و اختراع کی موجودہ دھن بڑی حد تک آرٹ کے توازن کو بگاڑ چکی ہے۔ آجکل خوبصورتی کے بجائے بدصورتی کی ڈھونڈھ مچی ہے۔ دیکھئے یہ ڈھونڈھ کب، کس طرح اور کہاں ختم ہوتی ہے۔

1 Cubism.
2 Surrealism.
3 Futurism.

"نقش چغتائی" میں آرٹ کے عنوان کے نیچے "مغربی نقاد" (نام نامعلوم) لکھتا ہے:—

"ریئیل ازم سے وہ بعد جو چغتائی نے ارادتاً اختیار کیا ہے ان لوگوں کے لئے باعث تشکر ہے جو اس چیز سے جس کو مرئی حقیقت کہتے ہیں اکتا چکے ہیں اور تخیلی حقیقت کے متلاشی ہیں"

چغتائی ضرور ایک ماہر فنکار ہے لیکن یہ واقعہ ہے کہ اگر وہ معمولی قسم کی تصویریں کھینچتا تو کبھی اتنی شہرت نہ پاتا۔ اس کی شہرت کا انحصار زیادہ تر اس کی بدصورت تصویروں پر ہے جسے مغرب نے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ "ریئیل ازم سے بعد" کے معنی یہاں دراصل بدصورت تصویریں کھینچنا ہیں جنہیں چغتائی ارادتاً کھینچتا یا کھینچنے پر مجبور ہے۔ حیف اے اختیار!

تصاویر

save now
FOR THE FUTURE

''.... حکومتیں آرٹ کو پروپگنڈے کی اغراض کے لئے بھی استعمال کرتی ہیں
پچھلی بڑی لڑائی اس کی بہت سی مثالیں پیش کرتی ہے۔ کیا آپ نے ....
''بڑھتی ہوئی قیمتوں کو روکو'' اور اسی طرح کے دیگر اشتہارات جاذب نظر
تصویروں سے آراستہ نہیں دیکھے!

"جوانی جب آتی ہے تو شعر و موسیقیت کو ساتھ لاتی ہے
ان سب کو اکسانے والی چیز عورت ہے"

(صفحہ ٦٨)

"کسی عورت کی تصویر کے نرم و گداز خطوط یا اُس کے مجسمے کی
گولائیاں باوجود اپنی جمالیاتی خوبیوں کے جنسی خواہشات کی
کارفرمائیوں سے بالکل علیحدہ نہیں کی جا سکتیں۔"

صفحہ (۶۸)

"غاری تصویروں میں جہاں کہیں جانوروں کا غول ہے انہیں حرکت کے اظہار کے لئے ہمیشہ اوپر یا نیچے کی جانب مائل وضع میں دکھایا گیا ہے۔"

صفحہ (۸۷)

"ہندوستان..... کے مصوروں نے زیادہ تر حافظہ سے کام لیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی بنائی ہوئی شبیہیں زیادہ تر یک رُخی اور ایک دُوسرے سے ملتی جلتی ہوتی ہیں"

صفحہ (۱۰۸)